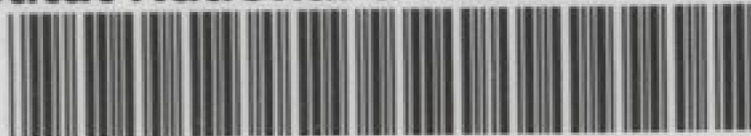
L'École néerlandaise et ses historiens, par Frantz A. von Wolffers,...



L'ÉCOLE NÉERLANDAISE

ET SES HISTORIENS

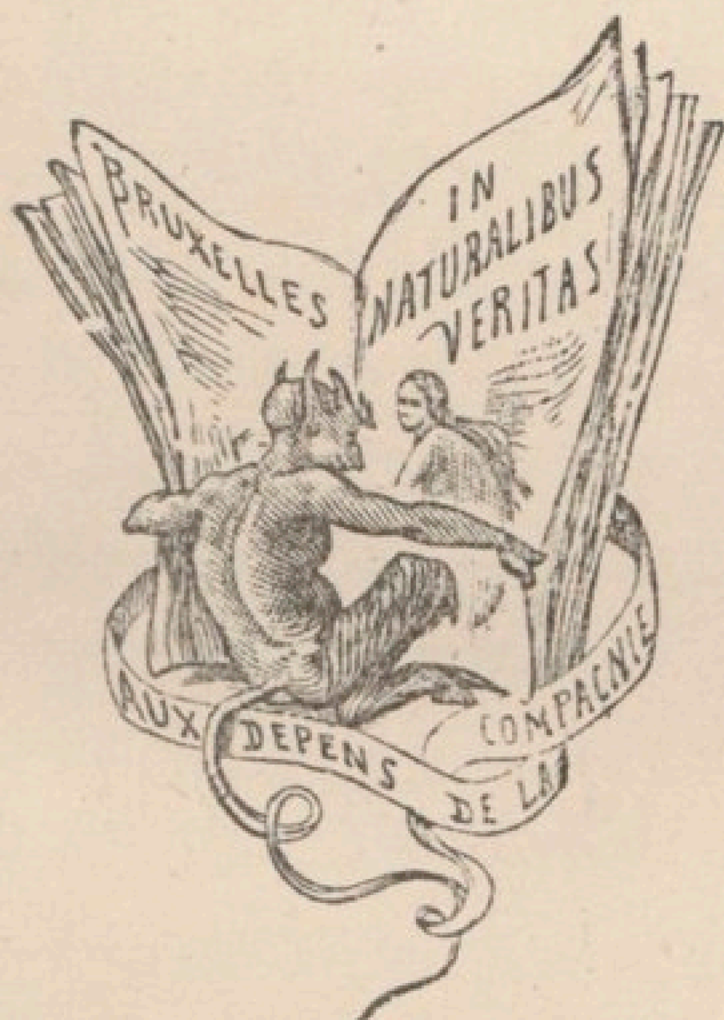
L'Ecole Néerlandaise

ET

SES HISTORIENS (Weyerman)

PAR FRANTZ A. VON WOLFFERS
AUTEUR DU « FLANDRISCHES ALBUM »
Chevalier de l'Ordre du Mérite civil de Bavière
Commandeur du Nichan Iftikar
Officier de l'Ordre du Sauveur de Grèce.

« Le plaisir de jouir des ouvrages des
» grands maîtres ne nous suffit pas, nous
» voudrions faire connaissance avec leurs
» personnes, bien plus, avec leur bizar-
» rerie et leurs passions ; nous aimerions
» à les trouver *hommes* comme nous,
» dans la partie la plus vulgaire de la
» vie. » EUGÈNE DELACROIX.





A BRUXELLES
chez Henry KISTEMAECKERS, éditeur
73, RUE DUPONT, 73

1888



A

MADEMOISELLE

Hyacinthe v. P.

A

ALOST

C'est en souvenance des jours les plus heureux de ma vie, que je viens vous offrir l'hommage reconnaissant de ce livre. Les souvenirs de la jeunesse, ne sont-ils pas le berceau de l'amour de la patrie, et n'est-il pas légitime que je vous consacre ces pages, où je célèbre une des plus grandes gloires de la vieille Néerlande?

En effet, quelle est la famille, en dehors de la mienne, où j'ai appris à honorer les mœurs, à vénérer les vertus des ancêtres, sinon la vôtre?

Ce ne sont pas les biens terrestres, c'est l'héritage des nobles traditions de famille qui

devient pour celui qui en a reçu le dépôt sacré, un trésor inépuisable de ressources, dans les luttes de la vie.

Ces souvenirs de ma jeunesse m'ont suivi partout; je les ai célébrés dans un livre, paru au milieu de la tourmente de 1848, où tous les trônes, même les plus vieux, tremblaient sur leur base.

Ils ont été sans cesse présents à mon esprit, au milieu des bruits et des tumultes du siècle. Ni les hurlements de l'émeute, ni les révolutions fratricides, ni les champs de bataille, ni la chute foudroyante d'un empire à nos portes, ni les merveilles imposantes du monde ancien, à Rome, en Grèce, en Asie, en Afrique, n'ont pu un seul instant les bannir de mon esprit, aucun charme n'a pu les exiler de mon cœur.

Et, lorsqu'après un demi-siècle d'absence, je suis revenu dans mon pays natal, ma première pensée, mon premier désir a été de revoir cette ville où je devais vous retrouver, vous, épargnée seule du commun naufrage de tous ceux qui m'avaient été si chers!

Car c'était bien à une nécropole que tendait mon pèlerinage, nécropole où nous

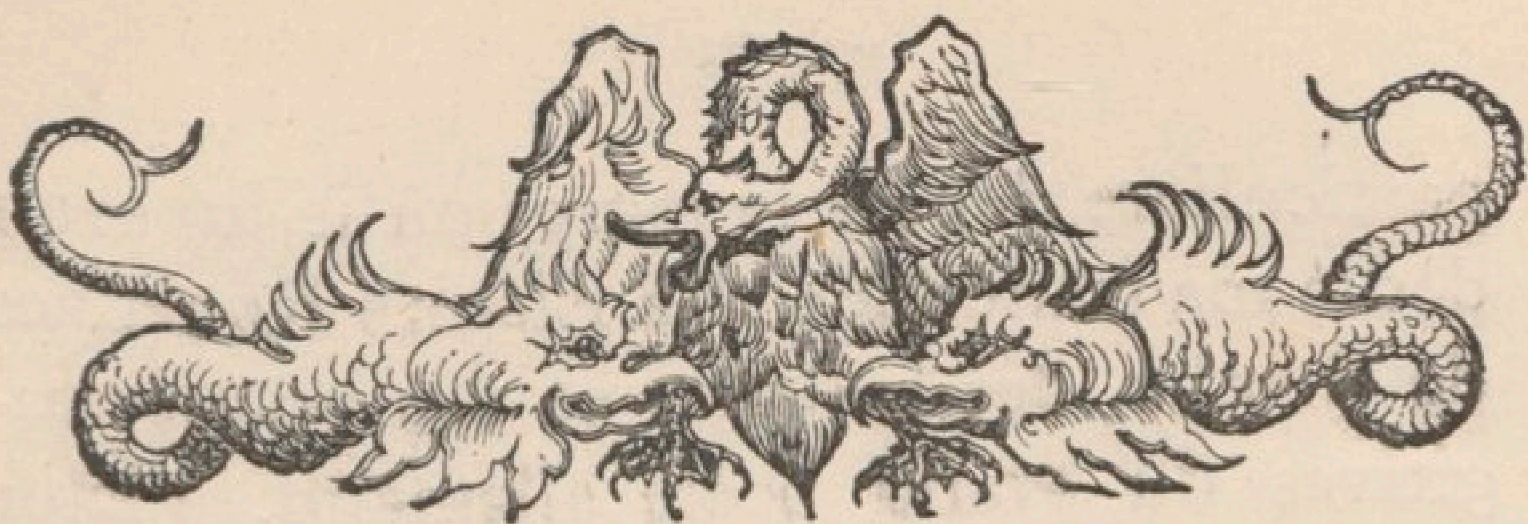
avons ensemble tracé les noms des absents, sur les pierres tumulaires, abandonnant sans les marquer, ceux que nous aurions dû, pour laisser en paix les morts, couvrir du voile de la charité chrétienne dont vous pratiquez si admirablement les maximes.

Toutefois, nous nous arrêtions dans un pieux recueillement devant les tombes, où reposaient nos familles, dont deux membres, votre vénéré père et mon oncle, avaient été, en sortant de ce monde, l'objet d'un deuil public.

Et je vous ai retrouvée, telle que je vous avais quittée passé ce demi-siècle, dont la durée n'a pu troubler la sérénité de votre âme, n'a pu tarir les trésors de votre noble cœur, ni affàiblir cette rare intelligence qui vous fait apprécier si sainement les choses de la vie.

Puissiez-vous survivre encore, de longues années, au sort des mortels, au milieu d'une société qui n'est plus la nôtre, mais où vos rares qualités et vos solides vertus commanderont toujours le respect de tous ceux qui vous connaissent.

FR. A. VON WOLFFERS.



AVANT-PROPOS

En 1854, la *Revue de Paris* publia de ma plume une notice sur le biographe le plus original et le plus autorisé de l'Ecole néerlandaise : Campo Weyerman. Ce travail fut remarqué par les nombreux amateurs de l'Ecole néerlandaise à Paris.

Dès cette époque, Eugène Delacroix me fit part d'un désir qu'il manifestait plus tard par écrit, et qui a pris place au titre même de ce livre, où j'ai tenu compte de ses encouragements, pour notre grande école. Je lui fis part de mon projet, mais sa mort l'empêcha d'en voir la réalisation.

Victor Hugo qui m'honorait d'une amitié

particulière depuis le temps où je lui avais dédié ma traduction des Elégies Romaines de Goethe, des ballades et des poésies fugitives du grand poète allemand, Victor Hugo fut particulièrement frappé de mon travail. Il ne pouvait pas croire, me disait-il, qu'une langue dérivée comme le néerlandais, parlé, écrit et compris par un nombre d'individus si restreint, possédât de pareilles ressources d'expression, de vigueur originale et de style abondant. Je lui objectai, que le néerlandais n'avait qu'une seule source, tandis que d'autres langues dérivées, celle de Shakspeare par exemple, en avaient plusieurs; que le fleuve néerlandais issu d'une source unique, offrait des ressources aussi abondantes que le fleuve de la langue anglaise, grossi par des affluents multiples. Avec ce désavantage, d'ailleurs, que le peuple anglais usait, pour s'exprimer, de mots dont l'origine lui voilait la véritable portée, tandis que l'écrivain néerlandais se servait de sa langue en parfaite connaissance de la force, de la signification de chaque mot, parcequ'il remontait aisément à travers une légère

modification de la forme, à son origine primitive.

Le Directeur d'alors de la *Revue de Paris*, avait cru devoir supprimer dans le paragraphe de mon travail, consacré à Rembrandt, les vers reproduits plus loin, au chapitre consacré au peintre de tant de chefs-d'œuvre.

Weyerman les avait publiés précédemment dans sa revue *de Rotterdamsche Mercurius*,

Victor Hugo, à qui je les montrai, les jugea dignes de l'antiquité dont ils rappelaient la hardiesse dans leur dédain de tout voile ; aussi les plaçait-il bien au-dessus de la Bacchante de Béranger qui semblait en être un pâle reflet.

Se reportant à ma traduction des *Elégies Romaines*, il prétendait que j'avais mis du mien dans celle des vers de Weyerman. Je lui assurai que je ne méritais nullement un éloge si flatteur, attendu que j'étais resté de tout point au-dessous d'un original placé à des hauteurs où jamais un traducteur ne pourrait atteindre dans aucune langue vivante et auquel la Grèce

antique seule eût peut-être pu offrir un équivalent.

Les vers de Samuel Hoogstraeten, cités également dans mon livre, ne charmèrent pas moins le poète français.

M'ayant prié de lui donner une idée plus exacte de cette littérature néerlandaise qui constituait pour lui une véritable révélation, je m'appliquai, sur sa prière, à la lui faire connaître dans son ensemble. Je le considérais comme un devoir patriotique de conquérir à notre littérature nationale l'admiration du chef de l'école romantique.

Je lui traduisis donc successivement des extraits des plus anciens prosateurs, tels que du traducteur anonyme de Boèce, et comme poésie, la ballade ou complainte du comte Floris, assassiné par Geerardt Van Velsen. Je passai ensuite à Vondel, l'émule dans son *Lucifer* de Milton, auquel il est parfois supérieur; de Cats le sage moraliste du foyer; de notre grand historien Hooft. Puis, dans le genre léger, je lui présentai une idylle de la *Hollandsche Arcadia* de Heemskerk que Mme Victor Hugo comparait à des peintures de Watteau.

Parmi les modernes, je lui communiquai des pages de Simon Styl, le prosateur, et pour les poètes des morceaux de Helmers de Tollens, de Bilderdyk, de Bellamy.

Les efforts des Flamands modernes pour la création d'une littérature à eux, ayant un caractère original, n'avaient pas encore obtenu des résultats marquants. Malgré des talents incontestables çà et là, malgré beaucoup de bon vouloir, le mouvement flamand n'avait pas encore pu trouver son assiette.

Aussi n'aurais-je pu guère attirer l'attention du grand poéte que sur un seul écrivain, sorti de l'ornière : Th. Van Ryswyck, un vrai poète celui-là, original, vigoureux jusqu'à l'exubérance, affranchi de toute influence étrangère. Il eût fait école, si la mort n'était venu l'enlever aux lettres flamandes dont il promettait de devenir le représentant le plus justement populaire.

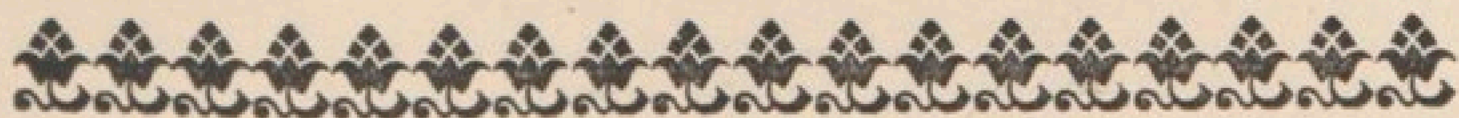
Quant à mon livre, je me trouve à l'aise pour en parler, le mérite qu'il peut avoir n'étant pas de mon fait. Il revient tout entier à l'auteur éminent que j'y célèbre, et que

je n'hésite pas à classer parmi les plus grands écrivains de la Néerlande.

On parcourra ces pages avec le même plaisir, dans son cabinet, en voyage, au coin du feu. Le livre amuse et instruit à la fois ; il constitue un cours complet d'enseignement pour l'artiste, et l'amateur le consultera avec fruit.

Je le présente donc avec confiance au public malgré les tendances futiles de l'époque, dominée, enchaînée par cette contradiction singulière entre les faits sérieux, sévères, sombres, aboutissant à un avenir plein de menaces, et les préoccupations frivoles du présent, l'indifférence la plus absolue à l'égard de ce même avenir auquel les plus sages ne voient nulle issue, et à l'entrée duquel jamais les mots sacramentels du Dante n'eussent pu s'inscrire plus à propos :

Lasciate ogni speranzà, voi ch'intrate.



I

Il est aux portes de la France un coin de l'Europe qui récèle, dans un isolement où il semble se complaire, un peuple dont le passé a droit à toute notre admiration, dont le présent est digne des plus vives sympathies, dont l'avenir jouera un grand rôle dans les questions d'équilibre politique. A ce peuple, que sa langue, ses mœurs, ses idées paraissent éloigner du grand mouvement européen, ses ancêtres ont légué des annales mêlées aux plus solennelles pages de l'histoire de la civilisation ; des annales qui ne le cèdent en rien à celles de Rome pour la grandeur et l'héroïsme des faits, et qui ont à peine à redouter le parallèle avec celle de la Grèce pour l'éclat des arts et des lettres.

Ce peuple, si peu connu et si digne de l'être, ce peuple, composé à peine d'une poignée d'hommes, a été puissant par sa politique, considérable par son commerce, redoutable par ses armes, renommé pour sa science ; et si sa langue, parlée et comprise seulement sur un territoire de quelques lieues, a empêché sa littérature d'être admirée au loin, il a répandu dans les arts une lueur qui brille encore dans tout l'univers, et que même ses plus illustres rivaux n'ont jamais éclipsée.

Nous avons nommé la Hollande, à laquelle, malgré les remaniements politiques des temps modernes, nous devons, pour l'intelligence de ce qui va suivre, rattacher les provinces flamandes de la Belgique actuelle, provinces dont le développement intellectuel, artistique et commercial, marchait de pair avec celui des provinces septentrionales, avant que la reforme et les guerres de religion ne fussent venues les en séparer violemment.

D'ailleurs, même après cette époque, les provinces parlant la langue flamande ou hollandaise, en deçà comme au delà du

Moerdyk, continuent leurs rapports d'origine, de famille, si je puis m'exprimer ainsi, malgré la séparation politique et religieuse. Les biographes contemporains de l'école néerlandaise ne font pas de distinction entre l'école flamande et l'école hollandaise; tous s'accordent à donner aux artistes des deux écoles le nom commun de peintres néerlandais (*nederlandsche konstschilders*) ou des Pays-Bas, *land* signifiant pays et *neer*, contraction de *neder*, bas. Ce n'est pas tout; le prince d'Orange, désireux de posséder un tableau du peintre Zegers, frère lai dans l'ordre des jésuites, dépêche vers Anvers son peintre Willeborts. Zegers exécute, du consentement de ses chefs, un tableau pour le prince, qui répond par des cadeaux magnifiques au refus des pères d'accepter de l'argent. Zegers peint également un tableau pour la princesse d'Orange. Nouveaux cadeaux aux pères jésuites, et, de plus, envoi d'un passe-port autorisant ces pères à circuler librement dans les provinces affranchies pour y soigner les intérêts de leur ordre.

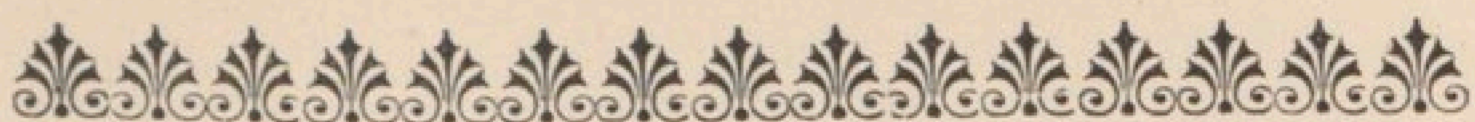
Dans la littérature, on continue également-

ment à s'entendre. Le protestant Hooft, le Tacite de l'histoire des Pays-Bas, correspond activement avec un savant capucin de Louvain, où Juste-Lipse va occuper une chaire après avoir enseigné à Leyde (1).

Mais ce sont les artistes surtout qui rapprochent ce que la réforme et la politique ont séparé. Anvers, Gand, Bruges, La Haye, Rotterdam, Amsterdam sont pour eux une patrie commune, qu'ils ne quittent que pour aller visiter l'Italie; car, notons-le bien, la réforme n'interrompt pas plus pour les artistes des provinces protestantes que pour ceux des provinces catholiques, l'usage traditionnel d'aller faire le voyage d'Italie.

Les deux Both, Weenix, Van Laar (*Bamboccio*), Honthorst, Asselyn, Lingelbach, Molyn, traversent les Alpes tout aussi bien que Rubens l'a fait, sur l'exemple et d'après les conseils de son grand maître Otto Vaenius, tout aussi bien que Van Dyck et toute la pléïade de peintres de mérite que ces grands noms ont éclipsés.

(1) *Voir* l'appendice, litt. A.



II

Lorsqu'il s'agit d'étudier les Pays-Bas dans leur développement si remarquable, d'assigner à leur peuple son vrai rang, sa véritable importance, le premier objet d'illustration qui se présente à l'esprit, c'est l'art néerlandais, dont les chefs-d'œuvre, si universellement répandus et appréciés, rassemblent autour d'eux, sur un terrain commun d'admiration, toutes les nations civilisées.

Toutefois, quand on aborde cette matière, une difficulté se présente; nous aurions à nous occuper de l'histoire politique de la Hollande, qu'une foule de noms illustres, rappelant des œuvres d'élite, se presseraient

sous notre plume tout aussi bien que pour la littérature.

Il n'en est pas de même des arts et des artistes, dont l'histoire a été négligée par l'indifférence des contemporains ou maltraitée par des écrivains sans originalité, sans génie, dépourvus, en un mot, de toutes les qualités indispensables pour une pareille mission.

Il s'offre une exception cependant, et une exception remarquable, mais que nous éprouvons un embarras singulier à signaler.

Après avoir parcouru l'œuvre du naïf rimeur Corneille de Bie, et celle du non moins naïf Van Mander, la chronique aride de l'Allemand Sandrart, ou le Grand Théâtre des Peintres du crédule Arnold Houbraken; après avoir cherché en vain, dans chacun de ces auteurs contemporains des grands maîtres néerlandais la moindre trace d'un tableau quelque peu vrai, quelque peu animé de l'école dont ils écrivaient l'histoire, nous nous sommes adressé, en désespoir de cause, à l'ouvrage de Jakob Campo Weyerman, envers lequel nous avions adopté des préventions mises en cir-

culation et accueillies avec une égale légèreté.

Or, dussions-nous ameuter contre nous tous les préjugés aveugles ou calculés qui s'attachent à la mémoire et aux écrits de cet homme extraordinaire, nous n'hésitons pas à le déclarer du fond d'une conviction que nous espérons faire partager à nos lecteurs : Weyerman nous semble le seul homme à qui ses qualités et (pourquoi pas le dire ?) ses défauts, assignaient par excellence la mission d'historien de l'école néerlandaise. Cette conviction est le résultat d'une étude sérieuse de cet auteur, d'un parallèle impartial entre ses ouvrages et ceux de ses contemporains ou de ses devanciers.

On a fait, depuis Weyerman, dont le livre avait clos, pendant près d'un demi siècle, la liste des biographes de l'école néerlandaise, des découvertes qui ne sont pas sans importance. On a éclairci des points obscurs ou controversés ; on a arraché à l'oubli des faits et des documents échappés à l'indifférence ou à l'ignorance des contemporains de cette grande école ; mais aucun écrivain

n'a donné et ne donnera de l'école néerlandaise, de ses artistes comme de ses œuvres, un tableau plus fidèle, une idée plus exacte, plus vraie que ne le fait l'ouvrage de Jakob Campo Weyerman (1).

Nous sommes surpris nous-même d'avoir à défendre et presque à réhabiliter cet écrivain, et nos lecteurs partageront sans doute notre surprise lorsque nous leur aurons présenté Weyerman, tenant à la main le plus éloquent des plaidoyers, son propre livre, dont nous nous efforcerons de leur donner une idée aussi complète que possible.

Nous avons parlé des préjugés, aveugles ou calculés, qui s'acharnent après la mémoire de Weyerman. Il est des hommes qui, ne

(1) Jakob Campo Weyerman, de *Levensbeschrijvingen der Nederlandsche Konst-schilders en Konst-schilderssen*. Vies des peintres néerlandais, 3 volumes in-4°, avec les belles planches de J. Houbraken, La Haye, Boucquet, Scheurleer et De Jongh, 1729. Un quatrième volume parut à Dordrecht, chez Blussé, en 1769, vingt-deux ans après la mort de Weyerman. Ce volume, plus intéressant peut-être que les autres, manque à la plupart des bibliothèques. Ainsi, même à la Bibliothèque nationale de Paris, on ne trouve que les trois premiers volumes.

l'ayant pas lu, en parlent avec dédain, par ouï-dire, d'autres qui, l'ayant lu, l'accablent du poids de leurs préventions simulées pour se faire plus impunément un mérite, comme de nouvelles découvertes, des choses qu'ils lui empruntent.

On s'expliquerait difficilement l'obstination avec laquelle certains biographes de l'école néerlandaise le citent pour en médire, si on ne connaissait pas le penchant de la médiocrité à traiter avec dédain ou à calomnier tout ce qui l'offusque.

Et puis, il est de par le monde une école puritaine, dont la pruderie tend à vouer au bûcher tous les gais compagnons de la littérature. Cette triste école, dont l'influence est si funeste aux arts et aux lettres en Angleterre, finirait par faire de l'esprit humain un champ stérile où il ne croîtrait plus qu'une herbe chétive, uniforme, insipide pâture destinée aux mystiques misanthropes dont cette école voudrait composer la Société.

Weyerman, à la veille de mourir, a vu poindre cette école, qu'il caractérisait avec beaucoup de bonheur dans son autobiogra-

phie (1), en parlant d'un auteur contemporain, que nous soupçonnons fort être Van Gool. Cet auteur, dans le prospectus d'un ouvrage sur la vie des peintres, condamne ceux qui écrivent leurs plaisantes aventures. Il prétend, dit Weyerman, traiter les biographies des joyeux compagnons de l'art dans le style d'une légende des martyrs, basée sur des croix et des chevalets; mais n'imiterait-il pas le compère Renard, en déclarant trop verts les raisins que son manque de génie l'empêche de cueillir?

En 1781, vingt ans après la publication des trois premiers volumes de Weyerman, Descamps, le successeur de Félibien, de de Piles, de Florent le Comte, passant en revue ses prédécesseurs, dit de Félibien qu'il n'a fait que nommer les peintres flamands et qu'il écrit la vie de très peu d'artistes; que de Piles se borne à l'histoire de quatre vingt et un peintres, sans puiser à la source, copiant Sandrart, copiste peu exact de Van Mander; que Florent le Comte expose un plus grand nombre de biogra-

(1) Campo Weyerman, IV, 411-12.

phies que de Piles, mais qu'il est moins instructif, moins suivi et moins intéressant que lui. Selon Descamps, Karl Van Mander, peintre et historien flamand, dont les biographies vont jusqu'en 1604, est trop diffus, et rempli de détails peu intéressants. Corneille de Bie (1) a écrit l'éloge des peintres en vers; mais, à l'entendre, tous les artistes dont il parle sont admirables. Arnold Houbraken est estimable par ses talents et par ses mœurs, il a vu les tableaux qu'il décrit, il connaît les peintres dont il parle, mais on désirerait qu'il se fût plus étendu en quelques endroits, et qu'il se fût resserré en d'autres. Ses dates sont

(1) Corneille de Bie, natif de Lierre, près d'Anvers, était fils d'Adrien de Bie, peintre de mérite, qui avait vu Paris et Rome dans ses pérégrinations, et qui avait pu, par conséquent, inspirer heureusement son fils. Corneille de Bie ne parle, du reste, que de peintres belges. Son style ampoulé se ressent largement de l'influence des chambres de rhétorique, ou sociétés littéraires, qui ont rendu, sans nul doute, de grands services, mais qui ont imprimé à la littérature flamande cette tendance à tomber dans le « *Fortunam Priami Cantabo* » dont parle Horace. La réforme est venue soustraire les provinces septentrionales à cette influence, que les écrivains flamands subissent encore de nos jours. Malgré le contingent magnifique que les Belges

placées confusément, sans chronologie et sans aucun ordre. Enfin Weyerman, autre peintre hollandais, a complété Houbraken, qu'il a défiguré ; il a rempli ses écrits d'ordures, d'impiétés, de calomnies, il a condamné l'ordre et la sagesse qui règnent dans les ouvrages de M. de Piles.

A cet injuste réquisitoire, nous répondrons d'abord que Weyerman, n'a nullement copié ni défiguré Houbraken. Il lui a emprunté ce qu'il trouve dans son livre d'exact, de véridique, de conforme à sa propre expérience, à ses propres recherches ; mais il se garde bien d'accepter toutes les

apportent aux illustrations de l'école néerlandaise, c'est la Hollande qui fournit les biographes les plus remarquables de cette école. Nous ne trouvons guère en Belgique que l'œuvre précitée de Corneille de Bie, tandis que la Hollande nous offre non seulement un certain nombre de biographes, mais encore plusieurs écrivains judicieux sur les arts. Le motif en est qu'en Belgique la langue latine continue encore longtemps, après la Réforme, à demeurer celle des savants et des hommes de lettres, et que le français tendait de plus en plus à remplacer le flamand comme langue usuelle, tandis qu'en Hollande, la langue maternelle était rendue générale, et cultivée depuis la réforme par des grands esprits tels que Cats, Vondel, Hooft, Gaspard Brandt et bon nombre de philologues distingués.

erreurs de ce devancier, comme le fait Descamps; il soumet quelquefois à une critique sévère jusqu'au sarcasme les données et les jugements légers ou bornés d'Houbraken; mais, à moins que rectifier ne signifie défigurer, Weyerman ne s'est nullement rendu coupable de ce dernier crime vis à vis du favori de Descamps. Le Hollandais Immerzeel (1), écrivant de nos jours, reprochait à Houbraken d'avoir dépeint fort injustement, à son avis, Rembrandt comme un avare, Lairesse comme un dissipateur, le digne Frans Mieris comme un confrère de cabaret de Jean Steen. Or, quel est l'homme qui, le premier, a réhabilité tous ces grands peintres, y compris Jean Steen, également maltraité par Houbraken, sinon notre judicieux Weyerman.

Quant à ce que Descamps dit des impiétés, des ordures et des calomnies dont Weyerman aurait semé son livre, nous

(1) Dictionnaire des peintres néerlandais. *Voir* la préface et l'article Houbraken (texte hollandais). Ce dictionnaire a le mérite de l'exactitude pour les dates. La critique aura à revenir largement sur cet ouvrage pour ce qui concerne les artistes contemporains.

répondrons d'abord, quant à ces prétendues impiétés, que Weyerman écrivait à une époque où la lutte des Pays-Bas protestants contre le catholicisme espagnol et belge, lutte à la fois politique et religieuse, était loin de finir ; et que Weyerman, naguère étudiant en théologie protestante, y avait pris une part des plus actives par de nombreux écrits, et notamment par un pamphlet (1) contre la papauté, en 3 volumes in-4°.

Quant aux ordures que Descamps a cru voir dans les œuvres de Weyerman, l'accusation prouve qu'il n'a pas lu cet auteur, comme il voudrait nous le faire croire (2) ; Weyerman est licencieux, il est vrai, mais avec esprit ; d'ailleurs, il paraît que les idées et les allures de son temps le lui permettaient (3), tandis que Houbraken, l'homme

(1) Dans la biographie du célèbre peintre de portraits Van der Helst, notre auteur dit de cet artiste qu'il était un gai compagnon, se souciant aussi peu d'aller faire le voyage d'Italie que lui, Weyerman, d'aller présenter ses compliments au Pape.

(2) Descamps prétend avoir lu dans l'original les ouvrages flamands publiés sur la peinture.

(3) On retrouve encore aujourd'hui, dans les Flandres belges, les traces de cette licence extraordinaire de langage, qui tient peut-être plus au matérialisme des mœurs

de mœurs et de talent selon Descamps, est platement ordurier dans ses expressions(1).

Weyerman est encore calomniateur, selon Descamps; la postérité n'a pourtant infirmé aucun de ses jugements, même les plus sévères, sur ses contemporains.

Descamps reproche à Weyerman d'avoir condamné l'ordre et la sagesse qui régnent dans les ouvrages de M. de Piles. Nous avons vainement feuilleté notre auteur pour y trouver rien de pareil. Weyerman plaisante à propos de l'invention d'une échelle ou balance par M. de Piles (2), à l'usage de l'appréciation des grands peintres, mais est-il le seul qui ait trouvé ridicule l'idée de cet écrivain?

Descamps se fut fort bien trouvé de con-

qu'à leur corruption. Elle a vivement impressionné un touriste allemand contemporain, qui y a consacré plusieurs chapitres d'un livre fort intéressant sur les Pays-Bas. Le nom de l'auteur et le titre du livre nous échappent.

(1) La lecture de Houbraken est un véritable supplice pour tout homme de goût, et nous ne pouvons que souscrire au jugement que nous verrons tantôt porter par Weyerman sur son devancier.

(2) *Vol.* III, *p.* 16. Weyerman rend, par contre, pleine justice à Félibien, *vol.* IV, *p.* 367.

sulter Weyerman, de se laisser guider par lui, dans sa manière d'utiliser Houbraken; il eut commis beaucoup moins de bévues (1),

Nous insistons sur ce point, parce que Descamps jouit encore d'un grand crédit, et qu'il a été le point de départ et la base de plusieurs compilations modernes dont on se croyait en droit d'attendre mieux.

Diderot ayant appris que Descamps s'occupait d'une histoire sur la vie des peintres flamands : « On prétend que vous vous mêlez

(1) Nous pourrions citer un nombre considérable de passages empruntés à Weyerman par cet écrivain, passages que nous découvrons être de véritables mutilations de l'original. Ainsi, en parlant de Martin Pepin, Descamps dit : « Weyerman finit son éloge d'un seul mot; il ajoute que Pépin égalait même Rubens ! » Or, voici le texte de Weyerman. « Martin *was een tijdgenoot van Rubens, en in vele deelen geen minder schilder volgens de geloofwaardige getuigenis van Rubens zelve.* » Traduction littérale : Marsin Pepin était contemporain de Rubens, et sous beaucoup de rapports non moins grand peintre que lui, d'après le témoignage digne de foi de Rubens lui-même. Weyerman était beaucoup trop entier dans son enthousiasme pour Rubens, pour avancer à la légère qu'un peintre l'égalât. Mais voici du burlesque. Descamps trouvant par trop absurde un récit de la mort de Van Laar, par Houbraken, traduit une donnée plus raisonnable du dit Houbraken, en disant qu'il emprunte le passage à Weyerman.

de littérature, lui dit-il ; Dieu veuille que vous soyez meilleur en belles-lettres qu'en peinture. » Descamps est resté au-dessous du médiocre comme écrivain, et cependant, c'est comme écrivain que Descamps vit encore ; c'est l'auteur des énormités suivantes, que l'on copie encore de nos jours : Dans une note de la dédicace de son livre au comte de Vence, il dit que son seigneur joint dans son cabinet, aux richesses de la Flandre, des morceaux précieux d'Italie et de France, on y admire, entre autres, deux beaux tableaux de Monsieur Pierre (??), premier peintre de M. le duc d'Orléans et professeur de l'Académie royale. Ils sont placés à côté d'un tableau de Rimbrandt *(sic)*, ils s'y soutiennent pour la couleur, mais ils font grand tort à celui du Flamand du côté de la correction et l'élégance du dessin !!!

Nous n'avons pas à insister sur l'ignorance, d'ailleurs fort naturelle, où plusieurs écrivains français des derniers temps se trouvent relativement à Weyerman ; mais nous voyons avec peine un écrivain contemporain, un compatriote de notre biographe, méconnaître entièrement son grand mérite.

M. Immerzeel, dans son dictionnaire déjà cité des peintres néerlandais, ne consacre qu'une ligne à notre Weyerman, et dans cette ligne, il mentionne simplement pour mémoire son livre comme écrit dans le pitoyable style de l'auteur, et cependant le livre d'Immerzeel est à celui de Weyerman ce que le squelette serait à un corps humain rempli de vie, de santé et de force (1). Immerzeel tombe dans le fâcheux travers de convertir en petits saints tous les gais artistes de l'école néerlandaise, afin de pouvoir les admirer à loisir, et sans que sa conscience en soit alarmée; le judicieux Weyerman s'était contenté de les venger des outrages d'Houbraken; mais il se garde bien d'en faire des quakers et des méthodistes.

(1) Weyerman caractérise parfaitement un livre à lui, lorsque, dans son 4me volume, page 28*a*, il émet l'avis qu'un écrit doit toujours être tissé de soie, en même temps que de poil de chameau. Je n'ai aucune espèce de prévention, dit-il, contre les maximes toujours verdoyantes de la sagesse, contre les herbes odoriférantes de la saine raison et de la philosophie, ni contre les plantes tirées du jardin des arts et des sciences; mais je ne sache pas en quoi un écrit perdrait à être semé en même temps de fleurs variées, de pensées gaies, et d'expressions spirituelles.

Nous n'avons pas encore épuisé la liste des accusations accumulées contre Weyerman, mais nous devons réserver l'énumération et la réfutation des plus graves au paragraphe spécialement consacré à la biographie de cet historien.



III

PEU d'écrivains ont réalisé les avantages dont Weyerman se trouvait doué pour devenir l'historien de l'école néerlandaise. Il prit la plume en 1720, à l'âge de cinquante ans, à une époque où brillaient les derniers rejetons d'une école illustre, dignes, pour la plupart, de leurs devanciers.

Rubens, Van Dyck, Teniers, Rembrandt, les Ostade, venaient de disparaître de la scène. Mais notre auteur avait conversé familièrement avec le peintre Tomberg et le sculpteur Willemenze, qui avaient parfaitement connu Rubens et Van Dyck; avec Ferdinand Van Kessel, fils de Jean, contemporain et ami de l'émule de Rubens;

avec l'amateur éclairé Wieland, qui avait connu dans l'intimité Frans Hals, mort en 1646. Campo Weyerman allait voir à l'hospice des vieillards, à Amsterdam, en 1686, le peintre Roeland Rogman, le commensal de Rembrandt et de Gerbrandt Van den Eeckhout, il connaissait le chevalier Karl de Moor, l'ami de Jean Steen, dont François Miéris était le compagnon inséparable. Or, Weyerman fréquente Guillaume Miéris, fils de François, puis Arent de Gelder et Nicolas Maas, deux des meilleurs élèves de Rembrandt; les deux Roos, Biset, Moucheron, Adrien Van de Velde, Gérard Terburg, Eglon Vanderneer, Van Huisum, Bout et Bondewyns. Uchtenburg, Nicolas Verkolje, Gérard de Lairesse, sans compter Ludolphe Bakhuisen, élève d'Everdingen et le grand Guillaume Vandevelde, que notre auteur apprend à connaître en Angleterre, lorsqu'il travaille dans l'atelier du chevalier Kneller, élève de Rembrandt et successeur de Sir Lély qui avait lui même succédé à Van Dyck.

Mais si son existence se confondait pour ainsi dire avec la vie des hommes dont il

transmettait l'histoire à la postérité, il était surtout le contemporain de cette grande école néerlandaise, par l'espèce de son génie. En effet, ses qualités et ses défauts personnels concourent également à le rendre propre à la tâche qu'il a entreprise. Weyerman est un mélange singulier de dignité et de trivialité, de grandeur et de frivolité, de sagesse et de folie, et nous ne pouvons mieux le peindre qu'en le nommant le Rabelais de la Néerlande. S'agit-il de parler des frères Van Eyck, de Bernard Van Orley, d'Otto Vaenius, de Rubens, de Van Dyck, de Van de Velde, de Berchem, son style est noble, élevé comme les lettres de Gargantua à Pantagruel. S'agit-il par contre de Jean Steen, de Frans Hals, de Brouwer, de Craesbeck, on croirait ma foi, entendre quelque frère Jean des Entommeures nous raconter leur plaisante biographie. On ne pourrait mieux appliquer à personne qu'à Weyerman les mots d'Horace.

Regali conspectus in auro nuper et ostro.
Migrat in obscuras humili sermone tabernas.

Notre biographe était d'ailleurs un pein-

tre distingué (1). Connaisseur profond en fait d'art, il porte sur le mérite des personnages dont il écrit l'histoire, des jugements qui n'ont été infirmés par aucun homme de goût des temps postérieurs. Erudit, versé dans les langues anciennes et modernes, activement mêlé aux luttes politiques et religieuses de son temps, il juge les hommes et les choses d'un point de vue élevé, et ses vastes connaissances lui permettent de donner à ses écrits tant pour la pensée que pour le style, une variété et une animation tout à fait exceptionnelles.

Weyerman nous a du reste laissé dans le quatrième volume de son histoire des Peintres, une autobiographie des plus curieuses où il a soin de nous dire, qu'il agit ainsi, parce qu'il craint que l'un ou l'autre de ses envieux ne représente sa vie, en se servant des couleurs les plus noires, au lieu de bleu d'outre mer, se fiant sur ce que les

(1) Arnold Houbraken, dans le troisième volume de son grand théâtre des peintres néerlandais dit de lui : Qu'il s'entendait à merveille à la peinture des fleurs et des fruits ; qu'il parlait sept langues, et qu'il maniait la sienne encore mieux que le pinceau.

morts ne mordent plus. Il raconte donc qu'il est né à Bréda, le 9 du mois d'août de l'an 1672. Après avoir appris le français, on l'envoie à l'âge de quinze ans à l'école latine de sa ville natale, où son heureux naturel lui fait terminer en trois années un cours d'étude ordinairement fixé à six. A l'âge de dix huit ans, on le place chez un pasteur protestant du pays de Delft où il apprend l'hébreu et le grec auquel il prend tellement goût qu'il se trouve bientôt en état de traduire Pindare à livre ouvert. Le savant pasteur lui enseigne en même temps les premiers principes de la philosophie, de la théologie, des mathématiques et de l'astronomie, ainsi que l'histoire de Grèce et de Rome.

Toutefois, un penchant secret l'attire vers l'art du dessin, et il se rend à Delft deux fois par semaine pour prendre les leçons de Thomas Vanderwilt.

Bientôt, Weyerman quitte le paisible village de Woud pour aller continuer, à l'Université d'Utrecht, ses études de théologie auxquelles il joint celles de la médecine et des langues anciennes et moder-

nes(1). Cependant, il s'adonne à la peinture des fleurs, des fruits et de la nature morte en général, sous la conduite de Simon Hardimé mais bien plus encore sous celle de la nature.

Weyerman part pour Londres, où il peint avec succès pour les grands seigneurs, et même pour la reine Anne, qui lui donne deux mille quatre cents florins pour deux glaces qu'il orne de fleurs, de fruits et de papillons.

Il ne se cache pas d'avoir mené à Londres, joyeuse vie, il en fait l'aveu à un lord pour l'engager à lui payer un tableau livré, en lui déclarant qu'il lui était impossible de faire du crédit ou des économies, attendu qu'il partage son revenu en quatre parties égales, dont la première est absorbée par sa toilette, la seconde par les jolies femmes d'Angleterre, la troisième pour le théâtre et la quatrième pour les dès de

(1) Dans les Remarques sur la peinture placées en tête de son quatrième volume, page 19, Weyerman parlant d'un certain peintre Kunigam dit « qu'il peignait comme lui », Weyerman, avait jadis coutume d'étudier, payant ses professeurs, mais n'allant jamais aux leçons.

M[r] Merriman (1). Le lord anglais se rend à ses raisons qu'il trouve excellentes, et dit à son secrétaire de solder M. Weyerman sans le moindre délai, attendu que sa manière de vivre toute anglaise ne peut s'accommoder en rien de faire crédit.

Notre peintre-écrivain réside encore plusieurs années en Angleterre, ses tableaux étant fort recherchés des grands et largement rétribués; puis, un beau jour, l'envie lui prend de voyager, et il s'embarque pour Constantinople, la bourse bien garnie, après avoir payé dix guinées pour le prix du trajet, la table du capitaine, deux bouteilles de vin de Grave par jour, le punch et le tabac compris. La société se composant de quatre gentilshommes anglais, aimables et instruits, le voyage fut des plus agréables jusqu'à Livourne; mais par malheur, Weyerman y rencontre des chevaliers d'industrie dont il devient la victime. Invité à jouer avec eux, il risque d'abord un ducat, puis deux; puis une, deux, trois, quatre pistoles. Notre voyageur eut dû se

(1) Fabricant de dés fort en vogue à cette époque.

tenir sur ses gardes, car « l'un de ses adversaires avait les yeux aussi caves, les joues aussi creuses, que l'ombre d'un roi assassiné dans une tragédie vénitienne. » Bref, au bout de trois heures, sa bourse n'est plus qu'un cadavre. Nos chevaliers flairant qu'il n'y avait plus de blé en Egypte, sonnent la retraite, abandonnent Weyerman dépouillé de tout, dans un fauteuil des plus commodes, où ses compagnons le trouvent, au lever de l'aurore aux couleurs de safran, en venant lui souhaiter le bonjour. Il leur raconte son aventure, et toutes les bourses lui sont ouvertes ; mais il renonce à son voyage et déclare vouloir retourner à Londres, ajoutant que la vente de son épée et de sa montre suffira pour le tirer d'embarras. Néanmoins, ses amis le forcent d'accepter vingt guinées, et voilà Weyerman en route pour Londres. C'est de cette époque que date son séjour chez Sir Godefroy Kneller, dont il orne les tableaux de fleurs, de fruits, ou de gibier.

Mais bientôt le goût des voyages le reprend. Pensant que les eaux courantes ont une force plus salutaire que les eaux

stagnantes, il prend la résolution de faire cette fois un voyage sur terre, « attendu que le voyage maritime le rendrait semblable au prédicateur de Ninive, qui marchait, fort lestement en mer, sans nul doute, mais qui ne voyait, ni n'entendait rien d'important, se trouvant renfermé dans le ventre d'un poisson ».

Le voilà arrivé à Ostende. Il traverse Bruges et Gand pour se rendre à Bruxelles, sans regarder derrière lui, ayant hâte d'arriver à Paris; mais une fois à Bruxelles, l'envie lui prend de revoir son pays natal, et il court à Anvers, de là à Bréda et à Amsterdam. Au lieu d'y peindre, il achète un cheval et part pour l'Allemagne croyant gagner Francfort par Dusseldorf; mais arrivé en vue de Cologne, il a le malheur de donner dans une bande de partisans qui le dépouillent jusqu'aux os et lui laissent en échange de ses brillants habits, une misérable défroque.

Aux portes de Cologne, l'officier du poste a pitié de lui, et lui donne quelqu'argent ; mais, sorti de la ville, il rencontre une troupe de hussards allemands mutilés

dans la guerre avec la France, et qui font la route, eux et leurs femmes, pillant, larronnant et ne respectant même pas les *Ex-voto* en argent suspendus dans les chapelles. Marchant de force avec cette troupe, faisant halte avec elle, il a le bonheur de rencontrer deux officiers de bonne maison, auprès desquels il s'introduit à peu près à la façon de Panurge auprès de Pantagruel et le voilà installé dans la voiture de ces Messieurs. Il est parfaitement traité par eux jusqu'à Francfort où il a le bonheur de trouver un hôte, qui lui ouvre un crédit dans sa maison, déclarant que jamais encore il n'a été trompé par un néerlandais. Weyerman fait venir de l'argent de chez ses parents, et il ne tarde pas à se lancer à Francfort, où il place fort bien ses tableaux. On veut même l'y marier, mais notre héros, qui change de femme comme de linge, se sauve à la simple proposition qui lui est faite de se fixer, et il revient en Hollande, où il prend pour la première fois la plume pour tourner en ridicule un gazetier anversois de cette époque. Weyerman se rend encore à diverses reprises en Angleterre,

puis il vient pour un temps à Rotterdam où il crée *le Mercure*, feuille hebdomadaire, destinée à combattre une publication indigeste appelée l'*Argus*. (1) Le peintre-auteur nous donne un catalogue de tous les ouvrages de sa plume, parmi lesquels nous remarquons : le Mercure de Rotterdam, le Mercure d'Amsterdam, l'Echo du Monde, l'Histoire de la Papauté, Traduction de quelques chants d'Anacréon, les vies des peintres néerlandais, Dialogue des Morts, Traité sur le café, Vie d'Alexandre VI et de César Borgia. Biographie de Laurent Arminius, de Robert Hennebo, etc., deux essais sur la pêche. *Cum multis aliis quæ nunc perscribere longum est*, dit Weyerman en terminant ce catalogue, que nous considérons comme ayant été écrit dans sa prison, de même que le reste de son autobiographie et le quatrième volume de son Histoire des Peintres.

D'un tempérament violent, et l'esprit fortement enclin à la satire, Weyerman s'était jeté à corps perdu dans les luttes

(1) Nom d'un personnage mythologique auquel Mercure avait fait perdre la tête, comme dit Weyerman.

politiques et religieuses de son temps, et lorsqu'il se mettait à l'escrime, il ne regardait guère à la position de ceux qu'il blessait (1) Le peintre-auteur s'était fait des ennemis puissants qui se liguèrent un beau jour contre lui, à propos de quelques critiques amèrement personnelles, et le firent eter en prison, où il mourut après douze ans de captivité, âgé de soixante-huit ans.

Le portrait de Weyerman qui se trouve en tête de son Histoire des Peintres néerlandais (2) révèle un homme d'esprit, un enfant d'Epicure et un tempérament fort irritable. Aussi Weyerman mettait-il facilement la flamberge au vent, et la vengeance que ses ennemis en ont tirée, nous dit assez combien on redoutait sa plume

(1) Nous savons parfaitement que l'on accuse Weyerman de nombreuses peccadilles, que l'on prétend avoir marqué sa vie passablement dissipée; mais nous avons cru pouvoir considerer cet auteur (en buste) n'ayant en définitive à tenir compte que de son incontestable mérite et de sa grande supériorité comme historien de l'école néerlandaise.

(2) Ce portrait, peint par le célèbre Troost, porte dans l'encadrement l'inscription : Jahob (*sic*). Campo Weyerman Abderites. Si le mérite de Weyerman était si mince qu'on voudrait le faire croire, comment son livre eût-il pu avoir

acérée. L'emprisonnement de Weyerman est devenu pour cet auteur un des points d'accusations graves, que nous nous étions réservé de traiter ici. Nous ne voulons pas disculper Weyerman d'avoir été un satirique implacable, et qui a pu se laisser entraîner à la calomnie dans l'ardeur de sa polémique, mais l'Angleterre nous a donné dans le martyre de son grand de Foë un exemple si mémorable de ce que peut la passion des partis contre un adversaire redouté, que nous ne croyons pas devoir insister sur l'injustice qu'il y aurait à poursuivre dans Weyerman, historien des peintres néerlandais, le fougueux pamphlétaire, victime peut-être de nombreux ressentiments.

L'expiation de Weyerman a d'ailleurs

tant de succès, paraissant presque immédiatement après celui d'Houbraken Et vingt ans après sa mort, un éditeur aussi respectable que l'étaient ceux des premiers volumes publiés à grands frais, comme il le dit lui-même dans le quatrième volume auquel il regrette de n'avoir pu joindre les portraits tout en déclarant qu'il en a vainement cherché, et s'offrant à publier ceux qu'on pourrait lui procurer. L'ouvrage de Weyerman est dédié à Guillaume Henri Friso, prince d'Orange.

été assez cruelle. Ceux qui liront les pages qui vont suivre comprendront ce qu'a dû souffrir dans sa prison un homme doué de cet esprit indépendant, de ce caractère indompté qui caractérise chaque ligne des écrits de Weyerman ; ce qu'a dû souffrir entre les murs étroits de sa prison ce gai bohême enfermé sur la fin de sa carrière avec les souvenirs d'une folle jeunesse prolongée jusqu'aux limites de l'âge mûr et que rien ne peut lui faire oublier. C'est en vain qu'il cherche à endosser le manteau du sage, il n'a pas fait dix pas dans ce costume qu'il le jette loin de lui, comme un fardeau superflu qui le blesse.

Quoi qu'il en soit Weyerman est, et restera l'historien le plus remarquable de l'école néerlandaise. Il a créé pour remplir cette tâche, un style inimitable et des expressions de la plus piquante originalité.

C'est dans la biographie des peintres qu'il s'est laissé aller à toute la fougue, et parfois, tranchons le mot, à tout le dévergondage de son génie : il n'écrit plus, il peint ; son livre devient une galerie de tableaux en action ; il vit au milieu de ce

monde original d'hommes exceptionnels qu'il fait parler, agir, qu'il introduit auprès du lecteur avec tant d'art que celui-ci croit voir les personnages se dresser devant lui, pour lui parler, pour lui dévoiler le secret de leur art et de leur existence.

Weyerman a eu l'heureuse idée de varier autant que possible ses biographies au moyen de dialogues. (1) Tous les personnages causent avec leurs amis ou avec l'auteur qui, à son tour s'adresse à chaque instant au lecteur et l'invite à prendre part à la conversation.

On ne doit, au reste, pas croire que Weyerman se borne à raconter la vie des peintres, à narrer leurs aventures. Homme judicieux, connaisseur profond, il fait de l'esthétique, et de l'excellente encore, mais comme M. Jourdain de la prose, tout naturellement et sans le savoir.

Weyerman pense avec certain person-

(1) Il faut rendre à Houbraken la justice d'avoir été le précurseur de Weyerman dans ce genre ; mais il exploite cette ressource si précieuse de la manière la plus maladroite, tandis que sous la plume habile de Weyerman elle devient un des plus beaux ornements de son livre.

nage de Molière qu'il ne faut pas tant de façons pour manger un morceau. Il se garde bien de faire de longs raisonnements pour forcer les époques de l'art et l'activité des peintres à marcher de front avec les théories construites à priori, (1) et on est tout heureux de trouver un refuge dans son livre contre le galimatias de certains écrivains modernes sur l'objectivité de tel maitre ou la subjectivité de tel autre, toutes choses auxquelles les grands maîtres n'ont jamais songé et qui sont de nature à fausser plutôt qu'à rendre claire l'idée qu'une étude simple des artistes et de leurs œuvres nous permet de former sur l'origine et le progrès des beaux-arts chez les différents peuples aux diverses époques.

(1) Houbraken fait d'amples raisonnements sur la théorie de l'art, mais avec la prétention d'en faire. Nous n'avons jamais pu débrouiller ce que cet écrivain a voulu dire en parlant théorie. Sous ce rapport son livre est un chaos de mots creux groupés, dirait-on, au hasard Il semblerait qu'il s'était formé dans sa tête une masse d'idées confuses, dont il accouche péniblement dans le style barbare que Weyerman lui reproche avec raison.



IV

WEYERMAN fait précéder sa *Biographie des Peintres* d'une introduction qui, pareille à la façade d'un édifice bien conçu, nous donne une idée exacte du caractère, de l'ensemble du monument,

« Si le désir, dit-il, d'éterniser la mémoire, est une des plus nobles passions de l'homme, il convient surtout de cultiver les arts par lesquels nous arrivons à une espèce d'immortalité. C'est pourquoi les historiens et les poètes, chargés de dresser les listes de la renommée ont toujours été recherchés des grands et des hommes de mérite, ceux-ci n'ignorant pas que la splendeur de leurs hauts faits dépendait de la plume des premiers. Cependant, comme les hommes, dont les écrits doivent éter-

niser les faits glorieux de l'histoire, peuvent être séduits par leurs passions ou gouvernés par leurs préjugés, de manière à offrir au monde une représentation fausse de l'objet qu'ils célèbrent, une providence bienveillante nous dota de deux arts encore, pour exprimer et représenter l'être, les allures, et en grande partie le caractère des personnes qu'ils entreprennent de reproduire; et ces deux arts sont, la peinture et la sculpture.

Après ce préambule, l'auteur nous cite l'exemple d'Alexandre, qui ne voulait être représenté que par le pinceau d'Apelle et celui de Charles-Quint « se vantant d'avoir posé trois fois pour le Titien, comme d'une triple victoire sur la mort et l'oubli ». Ne voit-on pas encore aujourd'hui, ajoute-t-il, se révéler sur les médailles ou dans leurs statues, la grandeur d'Alexandre, l'activité de César, la magnanimité calme de Scipion, la beauté de Cléopâtre?

Puis, comme s'il avait hâte de se montrer tout entier dès les premières pages de son livre, Weyerman nous raconte comment il s'indignait contre Charles II d'Angleterre

à cause de sa vie scandaleuse, comment il n'en voulait pas moins aux duchesses de Portsmouth et de Cleveland « les deux principales sultanes du sérail de White-hall ». Mais à peine a-t-il vu les portraits de ces beautés, dûs au pinceau du chevalier Lely, que sa haine passée se change en amour présent. Il excuse ce prince, maudissant la fortune, si avare de ses trésors envers les artistes, « auxquels il est rarement donné de choyer et d'adorer de pareilles maîtresses ».

La prééminence de la peinture sur tous les autres arts, est chère au cœur de notre écrivain, qui cherche à l'établir dans ces termes : « Que pourrait-on concevoir de plus magnifique que la représentation dans un tableau, de la beauté du ciel, de la splendide verdure de la terre ; de l'ordonnance et des proportions des temples et des palais ; de la douceur, de la chaleur, de la force, du velouté des carnations ; des magnifiques couleurs des vêtements ; et surtout des caractères, des passions de l'homme, des usages, des manières, des cérémonies et des rites des nations ; et tout cela sur un

petit morceau de toile du plus facile transport! N'est-ce pas là de la véritable magie? Et cet art qui la produit n'est-il pas supérieur à tous les arts? Et de l'idée de cet art, n'est-il pas facile de conclure à l'estime due à l'artiste? à l'artiste qui doit être à la fois peintre, poète, historien, architecte, anatomiste, naturaliste et mathématicien? »

« La peinture retrace la vérité, embellit la fable, plaît à l'imagination, égaie la vue, émeut l'âme. En un mot, le peintre vous fait asseoir à un banquet d'enseignements tacites, aussi éloigné du blâme que de l'éloge; enseignements que vous pouvez accueillir ou repousser, auquel vous pouvez retourner avec un plaisir nouveau, autant de fois qu'il vous plaira. Or, si ces qualités ne le recommandent pas à votre estime, je ne sais ce qui pourra le faire. Et cependant, par une étrange fatalité, nous prononçons le mot d'artiste, sans penser à l'art qu'il représente, et nous paraissons vouloir reléguer le peintre parmi les artisans, lui qui a le plus de droit de prendre rang parmi ceux qui exercent les arts libéraux. »

Nous ne suivrons pas Weyerman dans le

développement ultérieur de sa thèse ; mais nous croyons devoir enregistrer encore le passage de l'introduction relatif à son prédécesseur en Biographie : Arnold Houbraken, l'auteur du *Grand théâtre des Peintres néerlandais*.

« Le style d'Arnold est confus, plat, énervé, jamais il n'est à ce qu'il doit faire ; ici on le croit tenir, et voilà qu'il vous échappe. Il ne ressemble pas mal à un cercueil, pareil aux deux bouts. Houbraken ne remplit jamais sa tâche ; il nous donne une description à sa manière des sacrifices païens (1), au lieu d'une histoire suivie des Peintres néerlandais, quelquefois nous le voyons s'avancer comme une vaillante abeille, chargé du miel de la description biographique la plus attrayante, mais, dans son vol, il rencontre une toile d'araignée de l'histoire, ou une source stagnante de leçons morales, et le voilà s'embrouillant dans le réseau de la première où il

(1) En effet, dans le premier volume de son *Histoire des Peintres*, page 189, Houbraken interrompt sans rime ni raison son récit, pour traiter ce sujet, de la manière la plus bizarre et la plus embrouillée.

demeure pris; ou bien, nouvel Icare, il tombe dans l'eau de la seconde, où il se débat à grands cris comme un nageur maladroit sans s'inquiéter davantage de sa ruche (1). »

Notre biographe fait suivre son introduction d'une explication de quelques termes empruntés aux langues étrangères, et fort en usage dans le langage artistique. « Ce qu'il en fait, dit-il, est pour le bien des artistes, la plupart *gens d'extraction et d'éducation bourgeoises*, et qui, par conséquent, n'ont ni le temps ni l'occasion d'apprendre les langues étrangères; d'où il résulte qu'ils tiennent souvent en présence de hauts personnages des discours qui font la honte de l'art, en même temps qu'ils tournent au détriment de l'artiste; la prononciation correcte, et la notion précise

(1) Weyerman n'exagère pas non plus, lorsqu'il dit qu'il a exposé dans son livre mille particularités véridiques, dont Houbraken ne souffle pas un mot; sans compter le nombre considérable de peintres, dont l'écrivain précité ne fait aucune mention, et dont Weyerman a pu tracer le portrait d'après nature, les ayant tous sous la main. Houbraken écrit les vies de cinq cent soixante-treize, Weyerman celles de sept cent quatre-vingt-cinq peint res.

des termes d'art, étant pour l'artiste; ce que la jurisprudence est pour l'avocat, ce que les aphorismes d'Hippocrate sont pour les médecins, et les axiomes pour les philosophes... »

Les explications données par Weyerman sont assez originales pour que nous en communiquions une comme échantillon : celle du mot *manière*, par exemple, qu'il définit être « un terme servant à exprimer un certain faire du peintre qui caractérise non seulement sa main, mais son sentiment. Ce faire consiste dans la façon particulière de s'exprimer, au moyen de trois parties principales de la peinture; l'invention, la disposition et la couleur. Le mot *manière* appliqué au peintre, a la même portée que le mot style appliqué à l'écrivain; car la manière distingue le peintre comme le style fait de l'écrivain, comme la signature fait connaître le commerçant ».



V

C'EST *ab ovo* que Weyerman a cru devoir commencer son histoire, en donnant un aperçu des peintres de l'antiquité. Cette partie de son livre n'offre d'autre intérêt que celui qu'il emprunte à l'originalité de l'auteur. Ainsi, il trouve étrange la mort de Zeuxis causée par le fou rire qui le prit à l'aspect du portrait d'une vieille femme « sujet bien plus propre à faire mourir de pleurer que de rire ». En décrivant le tableau d'Athénion, représentant Achille découvert par Ulysse parmi les filles de Lycomède, il ne manque pas de faire en passant une allusion des plus lestes aux occupations du dit Achille, travesti en jeune fille « au milieu de ces roses de Jéricho ». Puis, il fait arriver Ulysse, « muni

de robes de brocard, de coiffures du meilleur goût, de mouches, de rouge d'Espagne, d'éventails, de colliers, de bas de soie, voire même de pantoufles à festons, mêlé aux brillantes armures et aux flamboyantes épées au moyen desquelles il espérait découvrir le jeune héros ».

La manière originale dont il rapporte l'aventure d'Alexandre avec Apelle et Pancaste, mérite également de fixer l'attention, comme caractéristique du genre de notre auteur. « Or, un jour Alexandre pria le peintre Apelle de faire le portrait de la plus chérie de ses maîtresses, *in puris naturalibus*, entreprise dangereuse pour un peintre fait de chair et de sang comme ce grand artiste, aussi éperdument épris des belles femmes, que les soldats le sont des poules des paysans. Cette maîtresse était, en qualité de la plus belle femme de son siècle, un digne modèle pour un pareil phénix; digne même d'être peinte par une main immortelle, ses charmes dépassant tout ce que les gammes et les couleurs terrestres pourraient atteindre. Apelle se mit à l'œuvre, après s'être armé de la tête aux pieds

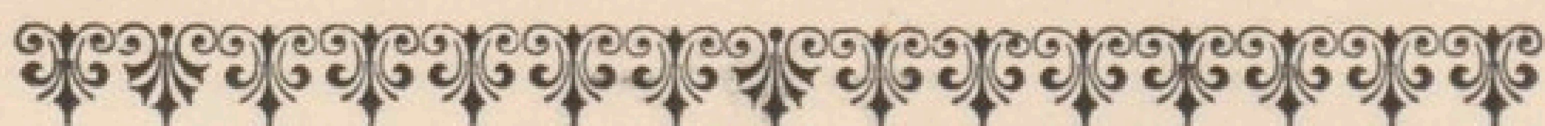
des maximes les plus sévères de la morale, sans songer que la morale n'est qu'une cuirasse de papier contre les flèches de Vénus; comme il en fournit bientôt la preuve, car, à peine Pancaste se fut-elle débarrassée de son dernier vêtement, qu'Apelle put dire : Adieu la philosophie! *(textuel).* » Cependant Alexandre observait les mouvements étranges du peintre, s'agitant sur son siège comme une jeune fille qui lirait, après son dîner, quelque chapitre dans un roman d'amour; et le prince sourit visiblement lorsqu'il vit les yeux du peintre, après avoir erré le long des près semés de lis du corps de Pancaste, s'arrêter soudain et se métamorphoser de planètes en étoiles fixes; tantôt l'artiste pâlit comme une jeune personne qui mâcherait de la craie, tantôt il rougit comme une dame qui, au moyen d'eau de framboise, aurait fait renaître les roses sur ses joues; tantôt il divague comme un patient en proie à une fièvre chaude; puis, tout à coup, il devint muet comme une cloche de village au reçu de la visite d'un coup de foudre. Ses pinceaux balottent dans sa main gauche

comme les flèches dans le carquois d'un Parthe en fuite, tandis que sa main droite tremble comme celle d'un témoin irlandais après son premier faux serment. Bref, il parcourt tout un zodiaque de passions diverses, et il n'eût pu se remettre, même au bout d'un an et six semaines, du bouleversement que lui avait causé la belle Pancaste, sans la pitié du prince qui lui octroya la beauté dont les charmes s'étaient enracinés si profondément dans son âme, pendant qu'il s'efforçait de reproduire son corps surnaturel au moyen du pinceau. »

L'auteur ne manque pas de revenir une nouvelle fois sur la préférence qu'il faut accorder aux peintres sur les poètes ; prétendant « que si le peintre Apelle n'avait pas représenté Vénus Anodyomène, la Callipyge (traduction libre, l'original l'étant trop) se trouverait encore occupée à pêcher des perles au fond de l'élément qui lui a donné naissance, élément aussi trompeur que ses charmes. »

Weyerman termine cet amusant prologue, assaisonné à dessein des plus gais

anachronismes, en annonçant qu'il va faire paraître en scène les pères de l'Ecole néerlandaise. « Ainsi donc, mes amis, s'écrie-t-il, place au théâtre, le rideau se lève et la pièce commence. »



VI

Nous n'avons, on le sait, que des dates fort incertaines sur les naissances et les décès du plus grand nombre des peintres néerlandais, et Weyerman n'est pas homme à combler cette lacune; nous verrons tantôt combien il se soucie peu de rien préciser à ce sujet. Ne nous en étonnons point; il y a, au fond de ce laisser-aller de notre biographe, autre chose encore que de l'indifférence.

Dans un pays où le grand Ruyter déchirait son journal (1) et refusait à son propre gendre (2) le récit de ses combats qu'il jugeait dans la modestie du véritable grand

(1) Gaspar Brandt, vie de de Ruyter.
(2) Le prédicateur protestant Somers.

homme, et de l'humble chrétien, indigne de prendre place dans l'histoire; dans un pays comme celui-là, on comprend qu'on ait pu, à l'égard des peintres, même célèbres, négliger les précautions de l'état civil. (1) Ensuite, comme Weyerman le dit lui-même, l'artiste ne jouait pas un grand rôle dans la hiérarchie de la Néerlande, où l'esprit de caste est très vivace, malgré la forme républicaine du Gouvernement, ou plutôt à cause de cela. Le noble, le grand commerçant, le propriétaire, achetaient les œuvres des peintres, mais, sauf de rares exceptions, les laissaient recevoir leurs salaires à peu près sur le seuil de la porte. (2)

(1) Van Mander et Houbraken se plaignent l'un et l'autre vivement, de n'avoir pu obtenir des renseignements sur la naissance, la carrière et le décès des peintres illustres. Même chez leurs proches parents, on ne paraissait pas se soucier de voir ces détails figurer dans un livre qui les transmit à la postérité.

(2) Nous avons surpris tantôt Weyerman à dire que les peintres étaient d'éducation et d'extraction *bourgeoises*. Les mœurs des artistes entraient pour beaucoup dans les préjugés dont ils étaient l'objet. Que ceux qui voudraient ériger les peintres de l'ancienne école en modèles de vertu, se donnent la peine de lire l'apostrophe si naïve de Van Mander aux artistes de son temps.

Sans doute, nous voyons en Hollande comme en Belgique, des peintres arrivés aux honneurs, aux dignités, mais c'est presque généralement pour des causes étrangères à leur art. C'est pour leur noble origine, pour leur science, ou bien encore pour leur conduite exemplaire dans la communauté; conduite par laquelle ils font plutôt oublier l'artiste qu'ils ne le rappellent.

Et même, lorsque le grand artiste réunit toutes les qualités du grand citoyen, il n'est pas à l'abri du préjugé de naissance. Ainsi, nous voyons Rubens insulté de la manière la plus grossière par un duc d'Aerschot, lequel se trouvant à la Haye en 1632, pour des négociations avec la Hollande, et, des obstacles étant survenus, la régente des Pays-Bas y envoie Rubens, homme éprouvé, pour venir en aide à l'ambassadeur titré mais pauvre d'esprit. Le duc s'en fâche, et une correspondance s'engage entre celui-ci et le nouvel envoyé auquel le seigneur d'Aerschot écrit entre autre gentillesse : tout ce que je puis vous dire, c'est que je serai bien aise que vous

appreniez dorénavant, *comme doivent écrire à des gens de ma sorte, ceux de la vôtre...* Il est vrai que l'amitié d'un Buckingham, les faveurs d'une Médicis, l'attachement de ses princes, dédommageaient largement Rubens des dédains ridicules du seigneur d'Aerschot.

Voyons maintenant comment, de gré ou de force, soit manque de données, soit insouciance, notre auteur traite les naissances et les décès de ses illustrations.

« Il se gardera bien de troubler l'eau pour apprendre la date de la naissance ou celle de la mort de Pierre Soutman. — Il est probable qu'Erasme Quellyn (1) est mort, mais en quel lieu et à quelle époque, il ne saurait le dire, et il s'en soucie fort peu. — Que nous importe, s'écrie-t-il à propos de Daniel Zegers (2), la chronologie des peintres! mieux vaut une description pittoresque de leurs tableaux ou le récit instructif et amusant de leurs aventures. — A propos de Van Dale, dont il ignore également les dates de naissance et de décès,

(1) Weyerman, I. 320.
(2) Weyerman, I. 346.

il est d'avis que ces particularités sont beaucoup moins importantes que l'arrivée à bon port des flottes des Deux-Indes. — La date de la naissance d'Ary Verveer (1) lui est aussi inconnue que l'art de fabriquer un bahut en bois d'ébène avec un fer à cheval. — Adrien Vervoet (2) s'étant fait de peintre cafetier, s'éteignit dans cette besogne comme une pipe de tabac, et ses cendres servirent à la Mort de poudre dentifrice. — Le peintre Dullaert s'occupait de musique ; mais il a eu beau chanter, la mort n'a pas voulu l'écouter. — Pierre Cousyns de la Haye, peintre de nature morte et musicien, possédait l'art de flatter la vue par son pinceau et l'ouïe par son jeu de carillon. Mais la mort, qui a la vue mauvaise et l'ouïe de même, ne fit pas la moindre attention au double talent de notre homme qu'elle logea dans la sombre terre, afin de le rapprocher davantage des fleurs et des plantes. — Weyerman croit une bonne pêche de baleine bien plus importante que la date de naissance de Jean Vorsterman.

(1) Weyerman, III. 38.
(2) Weyerman, III. 164.

— N. Van Zon descend dans un lieu où notre auteur compte le laisser, en attendant qu'il aille l'y trouver. — N. Salomon ressemble à Homère, notre auteur se trouvant embarrassé de sept villes pour faire le choix de son lieu de naissance. Mais, s'il ignore la date et le lieu de naissance de Salomon, il connaît parfaitement les particularités de son décès. » Ce digne artiste épousa une femme laide, vieille, pauvre, sans qu'il sût pourquoi ; notre homme, sauf son art, le cédant beaucoup à son homonyme sous le rapport de la sagesse. Et en effet, ce dernier ne s'amourachait pas de vieilles sempiternelles, mais de jeunes et fringantes bachelettes, et en ceci, dit Weyerman, l'expérience me fait partager la manière de voir du grand roi. Or, la vieille dame Salomon devint folle, et comme il faut supposer que l'artiste l'avait épousée pour son esprit, du contre-coup il perdit le sien. Elle mourut, il la suivit, et voilà l'histoire de Salomon et de Salomonine. — Peuteman descend au grand magasin des squelettes ; Romeyn de Hooghe, dans un endroit où il a plus grand besoin de glaçons de la nou-

velle Zemble, que de bois à brûler. (1) — Jean Lys s'arrête si longtemps à achever ses tableaux commencés, que la peste, elle-même, en prend de l'humeur, et l'enlève à la fleur de l'âge.

La connaissance des dates ne change, du reste, en rien la manière dont notre auteur accueille les naissants et expédie les morts. Philippe de Koning (2) fut précipité de son trône par Olivier — la Mort (allusion à Cromwell) qui lui arracha la couronne au mois d'août de l'année 1689. — Simon Germyn vint au monde à Dordrecht, le jour même de la naissance de Guillaume III, mais il n'eut pas, comme lui, le bonheur de conquérir trois couronnes. — Le grand divorce entre l'âme et le corps de Corneille Bisschop eut lieu en 1674. — Jean Vander Heyden apparut sur la scène des fous de ce monde en 1637. — Adam Van Oort s'évapora dans les airs en 1641. Nous pourrions dire de lui, ajoute Weyerman,

(1) Weyerman l'envoie brûler en enfer, ce peintre ayant composé des gravures dignes de l'Arètin.

(2) Weyerman, II, 154, de Koning, en français, le Roi ; allemand Koenig ; anglais, King.

en guise d'oraison funèbre, qu'il était plus brutal qu'un cheval de carrosse, mais nous préférons laisser les morts en paix. — Jean Bronkhorst est jeté dans le four à chaux de la mort en 1626, laissant après lui deux bonnes professions, l'une de peintre, l'autre de pâtissier.

Il faut rendre cette justice à Weyerman que, lorsqu'il parle de naissance ou de décès d'hommes illustres, il demeure à la hauteur de son sujet. Les grands artistes « sont des soleils qui se lèvent pour éclairer leurs villes natales ; ce sont des astres qui disparaissent au ciel des arts dont ils ont fait la splendeur. » Ainsi la petite ville de Maseyck sur la Meuse ayant donné naissance aux frères Van Eyck, « ne doit céder en rien aux villes que baignent l'Arno, le Pô, le Tibre, attendu que c'est d'elle qu'on a vu surgir le soleil dont les feux ont allumé, tant dans la patrie qu'à l'étranger, des flambeaux qui ont illuminé toute la terre (1) », cela est un peu ampoulé sans doute, mais il faut tenir compte de

(1) Weyerman, I, 179.

l'époque à laquelle Weyerman écrit, et ce langage était de mise ailleurs encore que dans les Pays-Bas.



VII

Ne cherchons chez Weyerman ni l'intelligence ni le sentiment de la naïveté ascétique au moyen âge. Il ne comprend pas les Van Eyck, chez lesquels cette naïveté s'allie à une demi-révélation du beau dans l'homme et dans la nature. Weyerman parle des frères Van Eyck avec le plus grand respect. L'influence qu'ils ont exercée sur les arts non seulement comme inventeurs de la peinture à l'huile, mais encore comme peintres éminents, ne lui échappe point ; mais on voit que leur biographie est dans son livre un hors-d'œuvre tout de convenance.

Parlez de peintres qui ont charmé « la ville et la cour », et dont lui, homme du

monde, raconte les faits et gestes avec une rare aisance ; parlez des bohêmes spirituels et dissipés de l'Ecole néerlandaise, Weyerman vous répondra à merveille, car ici il se trouve dans son élément, mais n'allez pas au delà. Il n'aurait rien compris au moyen âge, il n'a rien compris aux Van Eyck, dont les sentiments, tournés d'une part vers le moyen âge, animent cependant des tableaux qui se ressentent, sous plus d'un rapport, de la renaissance, d'où sortiront bientôt Michel-Ange et Raphaël.

Weyerman ne dit pas un mot du Grand Hemling, et son silence n'a, sûrement, pas d'autre motif que le malaise qu'il a dû éprouver devant un sujet complétement étranger à son génie (1).

Ce n'est guère qu'à Othon Van Veen (2)

(1) Notons, cependant, le passage suivant de la biographie des Van Eyck par Weyerman : « La ville de Bruges, en Flandre, étant à cette époque (1366) ce qu'Anvers devint plus tard, ce qu'Amsterdam est aujourd'hui, la métropole commerciale du monde, cette ville regorgeait de trésors et de luxe, double cause d'attraction magnétique que les Van Eyck subirent, comme les peintres de toutes les époques, et qui les engagea à s'y fixer. »

(2) Otto Vaenius.

que Weyerman se trouve sur le terrain qui lui convient. C'est par cet homme éminent qu'il ouvre la série de ses biographies sérieuses, traitées dans le ton élevé et digne que comporte le sujet.

Dans le portrait de Weyerman dont nous avons parlé plus haut, notre auteur est coiffé de la grande perruque de son époque, d'une manière tout à fait princière, et si son œil perçant trahit l'observateur fin, l'écrivain satirique, si quelques-uns de ses traits révèlent sa vie agitée de l'enfant prodigue, on voit cependant qu'il est homme à chausser et à porter dignement le cothurne.

Savant lui-même, Weyerman aime à rendre justice au savoir d'hommes de la trempe de Van Veen. Il les apprécie aussi bien sous le rapport de leur vaste science, que sous celui de leurs talents comme artistes. Rien ne lui échappe, ni la naissance illustre de son héros, ni ses grandes connaissances en philosophie, en morale, en poésie, en mathématiques. Il sait parfaitement apprécier la nomination de Van Veen par le prince de Parme, au poste

d'ingénieur en chef de l'armée, ainsi que l'hommage rendu à sa probité par l'archiduc Albert, qui l'appelle au poste de directeur des monnaies.

Weyerman, lui-même patriote ardent, éxalte la conduite de Van Veen, préférant servir son pays, aux honneurs dont les princes étrangers veulent le combler. Van Veen meurt en 1636, à l'âge de soixante-dix-huit ans, avec la gloire d'avoir été le maître de Pierre-Paul Rubens.

Personne n'était plus à même que notre auteur de rendre justice à Rubens, à cet artiste extraordinaire qui fut un des hommes les plus complets de tous les temps. Weyerman écrit sa vie avec le plus grand soin et, après s'être étendu sur les faits (1) plus généralement connus, mêlant au récit biographique la description pittoresque des principaux ouvrages du grand peintre, il passe à quelques particularités remarquables que nous ne trouvons point

(1) Houbraken ne consacre à Rubens que quatorze pages in-octavo, tandis que la biographie du grand peintre embrasse cinquante-deux pages des in-quarto, de Weyerman.

ailleurs et qui animent la biographie de la manière la plus heureuse en même temps qu'elles nous fournissent des éclaircissements précieux sur le caractère et la manière de voir du « prince des peintres néerlandais ».

On connait la supériorité avec laquelle Rubens a traité les animaux et surtout le lion. Weyerman nous rapporte l'anecdote curieuse d'une étude d'après nature faite sur un de ces animaux par le peintre anversois, dans des circonstances tout à fait particulières. « Un jour, on vit à Anvers, à l'occasion de la Kermesse, un individu accompagné d'un lion apprivoisé, avec lequel il jouait, engageait une lutte, faisait enfin mille tours de foire. Rubens ayant désiré voir le tyran des bois, le trouva si beau, qu'il pria son gardien de le lui amener pour en faire des études. Pendant que le peintre était à l'œuvre, le lion se mit à bâiller et à agiter sa langue d'une manière si pittoresque que Rubens esquissa bien vite à la craie ce mouvement, avec l'intention de le reproduire plus tard. N'ayant toutefois reproduit ce bâillement

qu'au pas de course, comme on dit, il demanda au dompteur s'il ne pourrait pas faire bâiller le lion une nouvelle fois. Le maître essaya de le faire en chatouillant l'animal à la gorge, ce qui réussit parfaitement; mais ayant répété plusieurs fois le même jeu, dans l'espoir d'une bonne récompense, notre dompteur vit le lion, qui avait pris de l'humeur, lui lancer un regard tellement oblique, qu'il en fut effrayé jusqu'à dire au peintre qu'il croyait dangereux de chatouiller le lion plus longtemps, cet animal étant fier comme un noble castillan, et essuyant aussi impatiemment une offense qu'un inquisiteur de Goa; bref, qu'il y avait plus de danger qu'on ne se l'imaginait. Cet avertissement effraya grandement Rubens et le fit quitter rapidement son chevalet pour cacher ses études dans une chambre voisine; sur quoi il congédia son hôte de la Kermesse avec une bonne récompense. »

» Peu de temps après, le dompteur partit pour Bruges, en Flandre, où il donna en spectacle, sous une tente, ses familiarités avec le Roi de la forêt, qui, depuis

l'affaire d'Anvers, gardait rancune à son maître et ne se prêtait plus à ses jeux qu'avec répugnance. Or, une fatale après-midi, une foule de monde s'étant rassemblée dans la tente, le dompteur, animé par sa belle recette, luttait contre l'animal avec moins de précautions que d'usage, de sorte que celui-ci perdit patience, lançant à son maître des regards terribles. Le dompteur, voyant que la trêve entre lui et le lion se trouvait rompue, chercha à se lever doucement, et à éviter ainsi la danse macabre qu'il redoutait; mais l'animal courroucé le serra de si près, en appuyant ses pattes de devant sur sa poitrine, qu'il pouvait à peine respirer. Dans cet état, le dompteur, qu'une sueur froide inondait, cria aux assistants, d'une voix presque éteinte, de courir très vite à la halle chercher un morceau de viande crue et de le jeter à l'animal, afin de lui fournir l'occasion de s'esquiver pendant qu'il le dévorerait. Le coureur de M. Dellafaille bondit hors de la tente comme un cerf, et reparut bientôt avec une poitrine de veau qu'il jeta au lion; mais l'animal offensé ne daigna même pas y faire atten-

tion. Un bel esprit de Bruges donna l'ordre d'amener un coq vivant, disant que le lion s'effrayait autant des cris du coq que maint mari de ceux de sa moitié. On recourut encore à ce moyen, mais aussi inutilement. Enfin, le dompteur aux abois demanda que quelqu'un voulût brûler la cervelle au lion, attendu qu'il courait risque d'étouffer ou d'être mis en pièces. Deux arquebusiers se précipitent hors de la tente et reviennent aussitôt avec leurs armes chargées. Au moment où ils couchent le lion en joue, le maître dit son *in manus*; deux coups partent, et le lion, se sentant frappé, arrache au dompteur l'épaule et le bras gauche, et tombe mort, en poussant un cri terrible, sur le cadavre mutilé de son maître. »

« Ce malheur, ajoute Weyerman, causé par le chatouillement importun pratiqué sur le lion, fournit un avertissement instructif à tout courtisan contre le danger de se rendre familier avec les princes, au point de les saisir par la barbe, les princes, les femmes et les chats étant parfois d'humeur étrange, comme l'observe fort bien un écrivain. »

Rubens, qui, plus sage que Van Dyck, avait jadis congédié un alchimiste en lui disant avoir trouvé depuis vingt ans la pierre philosophale (allusion à son pinceau), Rubens fut un jour invité par un quidam à aller voir des ouvrages que ce dernier vantait outre mesure. Le grand peintre ayant questionné notre homme sur le nombre d'années qu'il avait consacré à la peinture, et l'autre lui ayant répondu trois ans : « un peintre de trois ans, répliqua Rubens, qui s'imagine déjà être un phénix, doit posséder une forte dose de folie. Mais, Monsieur, continua-t-il sur le ton le plus sérieux, avez-vous quelque débit dans votre art? » — « Non, Monsieur, répondit l'autre, et c'est ce qui me prouve l'aveuglement de la fortune. » — « Voilà qui est vrai, confrère, répondit Rubens en riant, il paraît que la fortune n'est jamais plus aveugle qu'envers les artistes qui méritent le moins ses faveurs. » Arrivé à l'atelier du peintre, Rubens y voit un tableau d'histoire qui semblait représenter un lieu de supplice, tellement les visages étaient de travers, les cous tordus, les membres contorsionnés,

les jambes et les bras rompus comme de gens roués vifs. Il y avait autant d'ensemble dans la disposition générale qu'il y en aurait dans une chambre tendue de cuir doré. Cependant le peintre se frottait les mains, comme un Espagnol qui se régalerait une fois tous les mois chez le traiteur, lorsque Rubens lui demanda combien de temps il avait passé à ce tableau ; à quoi le peintre répondit qu'il l'avait achevé en moins de trois semaines. « J'en suis surpris, confrère, dit froidement Rubens, j'aurais cru que vous n'y aviez gaspillé que trois jours. »

Weyerman transcrit une lettre de Rubens à Junius (1), écrite moitié en latin, moitié en flamand, « pour donner au lecteur une idée de la grande habileté de ce maître à manier les langues ». Pour nous, cette lettre est précieuse à un tout autre point de vue ; elle nous peint Rubens en quelques traits de plume. Nous y voyons comme dans un miroir fidèle l'homme positif, l'homme impatient de toute abstraction, aimant le

(1) L'auteur de l'ouvrage : *De Pictura Veterum.*

concret, le palpable, le peintre enfin, pénétré des bornes de son art, de sa véritable mission, l'artiste qui redoute les nuages, où l'esprit créateur s'égare et finit par se perdre.

Or donc, dans cette lettre, après avoir donné au livre de Junius l'éloge qu'il mérite, comme œuvre savante, Rubens dit : « Cependant, comme nous ne pouvons nous rendre compte que par l'imagination des œuvres des peintres de l'antiquité, qui plus, qui moins complètement, chacun selon ses capacités, je voudrais qu'on put écrire un traité, dans le genre de votre livre, sur la peinture en Italie, sur cette peinture dont les exemples et les modèles existent encore aujourd'hui, qu'on peut indiquer du doigt, dont on peut dire : Les voilà ! En effet, ce qui tombe sous les sens s'y imprime mieux, y séjourne, provoque un examen plus sérieux, en même temps que le réel fournit aux hommes studieux une matière plus féconde en enseignements que les choses qui ne s'offrent qu'à notre seule imagination comme des songes, uniquement représentés en paroles, de sorte qu'elles nous échappent, comme l'image d'Eurydice

à Orphée, trompant notre esprit, après de vains efforts pour les saisir (1).

« Je vous prie, Monsieur, continue Rubens en flamand, de prendre en bonne part ce que je viens de vous dire avec une liberté toute amicale, dans l'espoir qu'après nous avoir donné une si bonne *promulsidem*, vous ne vous refuserez pas *ipsum caput cœnœ* que nous désirons tous vivement, car, jusqu'à ce jour, aucun de ceux qui ont traité de la matière, n'a contenté notre appétit, *nam oportet venire ad individua ut dixi* (2).

Weyerman termine la biographie de

(1) Sed quoniam exempla illa veterum pictorum phantasia tantum et pro cujusque captu magis aut minus assequi possumus, vellem equidem eadem diligentia similem quandoque tractatum excudi posse de picturis Italorum, quorum exemplari a sive prototypa ad huc hodie prostant et digite possunt monstrari, et dicièr haec sunt. Nam illa quæ sub sensum cadunt acrius imprimuntur et haerent, et exactius examen requirunt atque materiem uberiorem proficiendi studiosis praebent quam illa que sola imaginatione tanquam somnia sese nobis offerunt, et verbis tantum adumbrata ter frustra comprensa (ut Orpheum Eurydicis imago) eludunt saepe et sua quemque spe frustrantur. — Weyerman, I, 292.

(2) La date de la lettre porte : « Antwerpiae raptim, et stans pede in uno, le premier du mois d'août 1637 », — ces derniers mots en flamand.

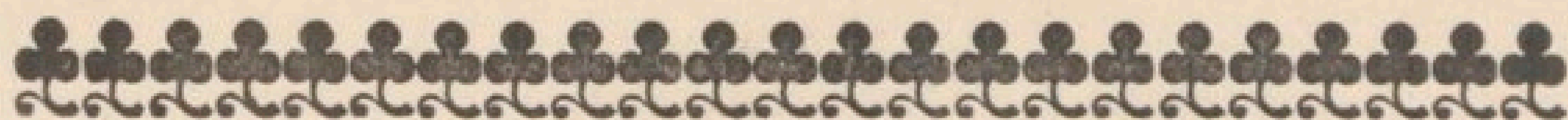
Rubens par l'énumération de ses grands élèves et par l'épitaphe que messire Isaac Bullaert, chevalier de l'Ordre de St-Michel, a composée en son honneur, et qui nous a semblé mériter ici une place comme un échantillon de la manière dont les esprits d'élite de la Néerlande maniaient la langue de Rome dans les occasions solennelles. (1)

Ipsa suas Iris, dedit ipsa aurora colores,
Nox umbras, Titan lumina clara tibl,
Das tu Rubenius vitam mentemque figuris,
Et per te vivit lumen et umbra color
Quid te Rubeni, nigro mors funere volvit
Vivit, vita tuo picto colore rubet.

De Rubens, Weyerman passe à l'élève le plus illustre du grand peintre, à Antoine Van Dyck, lequel, selon l'opinion de notre auteur, laissait Rubens derrière lui, pour la noblesse du coloris dans les carnations, et pour les tableaux de chevalet.

(1) Bullaert a écrit des notices biographiques très méritoires, dont Weyerman a tiré parti et, entre autres, sur Otto Van Veen (Otto Vaenius) et sur Rubens. Weyerman cite de lui les vers suivants, sur un tableau du frère jésuite Zeghers :

Les fleurs ainsi de tous côtés
Nous étalent tant de beautés
Et de l'art et de la nature,
Que l'œil étonné de plaisir
Ne saurait en cette peinture
Ni que laisser, ni que choisir.



VIII

La vie de Van Dyck n'est pas moins connue que celle de Rubens. Weyerman nous dit, concernant son séjour à Rome, qu'il y trouva beaucoup de peintres brabançons, qu'on était libre d'aller chercher dans les églises, mais qu'on était sûr de rencontrer au cabaret; ces gens étant beaucoup plus sensibles à la musique des pots et des verres pleins, qu'aux sermons des frères prêcheurs. « Cependant, ajoute-t-il, la conduite de Van Dyck était entièrement différente de cette manière de vivre britannique, et lorsque parfois il s'égarait du droit chemin, c'était plutôt le cotillon que le verre qui le séduisait, étant plus

porté vers les douceurs du mont Vénus, que vers le jus de montefiascone. »

Weyerman s'estime heureux de pouvoir transmettre à la postérité un échantillon de la fierté de Van Dyck « pour servir d'exemple à d'autres grands maîtres qui se laissent souvent traîter comme des laquais par des ânes dorés ou par de puissants seigneurs ». (1) A son premier retour d'Angleterre, Van Dyck fut mandé par l'évêque de Gand, Antoine Triest (2) pour faire son portrait. Cet évêque était un homme fort robuste, et qui aurait pu, au besoin, représenter St-Christophe à la procession d'Anvers, tandis que Van Dyck était plus grand par le talent que par la taille. L'artiste se rendit au palais épiscopal, après y avoir fait porter son attirail qu'il trouva placé dans le vestibule. L'évêque le laissa entrer et répondit de son fauteuil, par un simple signe de

(1) Allusion directe à sir Godefroid Kueller, son contemporain, dont Weyerman déplore les bassesses en maint endroit de son ouvrage.

(2) Le caractère bien connu de ce prélat nous fait croire que Weyerman commit ici une erreur de nom. L'anecdote fort vraisemblable du reste, nous paraît devoir se rapporter à quelqu'autre dignitaire de l'Eglise.

tête, aux salutations de Van Dyck, qui eut l'air de ne pas s'apercevoir de ce compliment de bélier, trouvant bon d'attendre en silence le dénoûment de l'aventure. L'évêque regarda l'artiste pendant un certain temps, avec ce sans-gêne qui paraît inné aux directeurs des consciences laïques.

Voyant, toutefois, que Van Dyck lui rendait la pareille, il lui demanda d'un ton brusque, s'il était venu pour faire son portrait ; à quoi le peintre répondit qu'il attendait, pour commencer, les ordres de son éminence ; puis il alla s'asseoir sur un siège qu'il s'était offert à lui-même. L'évêque ayant attendu encore quelque temps, l'apostropha sur un ton d'excommunication en s'écriant : « Pourquoi n'allez-vous pas chercher votre attirail ; attendez-vous par hasard que je le fasse moi-même » ? A quoi Van Dyck répliqua, s'échauffant : « Si vous ne voulez pas ordonner à vos gens de le faire, personne n'y est plus obligé que vous. » Cette réponse mit l'orgueilleux prélat dans une telle colère, qu'il bondit de son fauteuil comme une fusée, en criant : « Antoine, Antoine, vous êtes un petit fre-

luquet, mais vous avez une grande bile. »
Mais le peintre, après avoir gagné la porte, de peur de mauvais traitement, lui cria à son tour : « Antoine ! Antoine ! vous êtes un brutal personnage, et vous ne ressemblez pas mal à l'arbre à canelle qui n'a de bon que l'écorce. »

Van Dyck aimait, on le sait, le luxe et le plaisir. Un jour, Charles I[er] d'Angleterre posant pour lui, se plaignit au duc de Norfolk, du misérable état de sa cassette, et voyant que le peintre l'écoutait avec attention : « Chevalier, lui dit-il, savez-vous ce que c'est que d'être embarrassé pour un millier de guinées ? » A quoi Van Dyck répondit sans hésiter : « Certainement, sire ; lorsqu'un artiste tient table ouverte pour ses amis, et sa bourse à la disposition de ses maîtresses, comme je le fais, il lui arrive parfois de faire la connaissance du fond de sa cassette. »

« Comme il dissolvait tout ce qu'il pouvait ramasser dans la bonne chère, un équipage royal, et le creuset de Dioné, il essaya de gagner de l'argent par un autre moyen que le pinceau, et il se mit à la re-

cherche de la pierre philosophale, afin de rétablir sa fortune délabrée. Fatale entreprise pour le premier peintre du monde, pour un artiste qui pouvait sans cesse faire mûrir au bout de son inimitable pinceau, sous la forme de guinées, les pommes du jardin des Hespérides, qui pouvait gagner autant d'argent qu'il désirait dans la société de souverains, en présence de la plus haute noblesse, au lieu de s'appauvrir, de se négliger, de s'abaisser dans la recherche d'un trésor imaginaire. Et cela dans le commerce méprisable d'une bande d'aventuriers allemands, d'alchimistes polonais vagabonds, et d'Italiens ruinés, vrai gibier de potence, n'ayant rien à perdre qu'une âme damnée, et un corps souillé par le vice, société en vérité par trop indigne d'un royal peintre comme l'était Van Dyck ! C'est à la recherche de cette pierre philosophale qu'il dissipa les trésors réels, acquis si dignement par son travail, qu'il ruina sa santé et ses forces au point de pouvoir à peine encore soulever de terre un pinceau de blaireau. »

Les débuts de Van Dyck, on le sait,

n'ont pas été aussi heureux que ceux de Rubens; ce grand peintre n'ayant eu presque jamais à essuyer les caprices de ceux qui lui commandaient des tableaux. Son élève fut moins heureux. « Invité par les Pères Augustins à représenter l'instituteur de leur ordre, au moment de sa mort, Van Dyck crut devoir disposer son sujet selon les règles de la peinture, en rassemblant la plus forte lumière sur l'objet principal du tableau, c'est-à-dire sur la personne du saint, qu'il représenta dans la robe blanche que les moines de cet ordre portent sous leur habit noir; disposition d'où il résultait pour l'ensemble une harmonie admirable. Mais le père prieur, à la vue de cet habit blanc, y mit le holà, en disant que jamais on n'aurait reconnu leur ordre sous ce vêtement blanc, et qu'il refuserait le tableau, si Van Dyck ne voulait pas consentir à habiller le saint d'une robe noire. Que pouvait faire le pauvre peintre ? Les temps étaient durs et il lui fallait de l'argent à tout prix, car le crédit d'un artiste ne pesait guère dans une ville (Anvers), dont les principaux négociants sont fils, petits-fils,

ou ..... de durs Espagnols ou d'usuriers génois. Force lui fut de noircir Saint Augustin avec de l'outre-mer de satan, c'est-à-dire du noir d'ivoire; preuve évidente qu'on gâte mainte belle œuvre pour un morceau de pain. »

Pour célébrer dignement le talent incomparable de Van Dyck, comme peintre de portrait, Weyerman ne pouvait mieux faire que de nous donner la description du tableau de ce maître, représentant en pied, les magistrats de Bruxelles, tableau qui se trouvait placé à l'hôtel de ville de la capitale belge.

« Cette admirable toile, si justement vantée dans le monde entier, était une des plus belles productions de ce phénix des peintres de portraits. On y voyait vingt-trois figures, représentant les magistrats de la ville de Bruxelles, si parfaitement dessinées, si sagement disposées, si naturellement peintes, si magnifiquement coloriées, et si merveilleusement exécutées, que l'on croyait voir vivre et se mouvoir ces illustres conseillers, qu'on croyait les entendre converser et se consulter sur les af-

faires de la République. Jamais personne ne se trouva en présence de ce joyau de l'art, sans être ému, saisi de respect tant par la disposition grandiose des personnages, que par la dignité et la majesté qu'on voyait reluire dans les regards de ces sages et vénérables patriotes. Mais, hélas! cet inestimable trésor périt dans les flammes, lors du bombardement de la ville de Bruxelles, sans qu'il y ait apparence de voir renaître de sa cendre, un nouveau phénix dans l'art de peindre le portrait; cet art étant devenu plus rare qu'une licorne blanche parmi les peintres de portraits actuels, tant de Bruxelles que d'Anvers. »

La biographie des peintres d'histoire néerlandais contemporains de Rubens et de Van Dyck est assez triste. Ces hommes de mérite, écrasés par la supériorité des deux grands maîtres, tombent dans le découragement, car l'envie qui les ronge est impuissante devant le fait si éclatant de la prééminence de ces deux génies extraordinaires. Ainsi, par exemple, Abraham Janssens ayant provoqué Rubens à un combat singulier en peinture, celui-ci le renvoya

à ses tableaux comme à autant d'adversaires qu'il eût à vaincre avant d'arriver à lui. Janssens, découragé, marié d'ailleurs à une jeune femme, devint si paresseux qu'il passa sa vie à la promenade ou au cabaret, pour mourir bientôt dans la misère. Rombouts, qui prétendait partager toutes les qualités de Rubens, veut rivaliser de faste avec lui en se faisant bâtir un palais. Criblé de dettes, il meurt de chagrin à la fleur de l'âge. Gaspard Crayer et Jordaens se maintiennent cependant à côté de Rubens par des œuvres qu'on admire encore aujourd'hui.

Plus heureux étaient ceux avec lesquels Rubens s'associait pour des travaux communs ; grands artistes, sans doute, leur gloire s'est mieux conservée, en s'appuyant sur celle de Rubens.

C'est en compagnie de ce grand maître que Breughel, dit de Velours, exécuta son chef-d'œuvre. (1) « Ce magnifique tableau

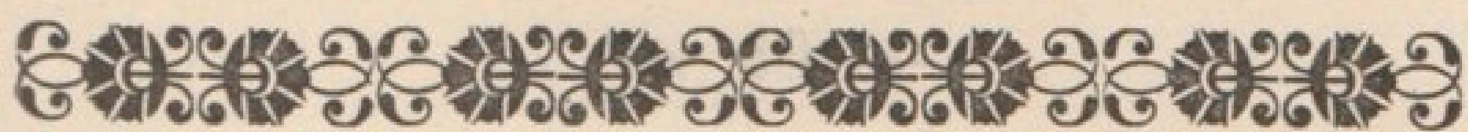
(1) Fluweelen Breughel, ainsi nommé parce qu'il s'habillait communément de velours (*fluweel* en flamand). Le tableau cité par l'auteur se trouve au musée de La Haye, où nous l'avons maintes fois admiré. Il mérite tous les éloges que Weyerman y prodigue. Rubens s'y est surpassé

représente Adam et Ève dans le paradis terrestre, et on dirait que les deux peintres ont voulu s'y porter un défi. Adam et Ève sont si merveilleusement dessinés, si admirablement coloriés et si gracieux de formes, que l'on peut y voir reluire comme dans un miroir, le créateur du ciel et de la terre. Tout ce que Breughel a ajouté à ces personnages est si beau, si grand et en même temps si agréable, que l'on ne doit plus demander quel bonheur goûtaient nos premiers parents dans ce lieu de délices. Les animaux sont singulièrement gracieux dans leur maintien, les tigres y jouent comme de jeunes chiens, et ils sont peints d'une manière si transparente, qu'on croit voir leurs entrailles se mouvoir sous le blanc pelage de leur ventre. »

Rubens aimait également unir son pinceau à celui de Snyders. Weyerman s'arrête spécialement à cette noble alliance. « Rubens, dit-il, possédait l'art suprême

dans les carnations d'Adam et d'Ève. La figure de notre premier père doit être, à en juger par la comparaison, un des portraits les plus ressemblants que Rubens ait faits de lui-même.

de représenter les passions émouvantes des êtres raisonnables des deux sexes ; Snyders peignait dans la perfection la rage des animaux dans les plus violents transports, de telle sorte que la postérité peut à peine concevoir comment ce maître a pu étudier, saisir et rendre les contorsions si variées des corps dans les cerfs, les lions, les tigres, les ours, les chiens, leurs constructions anatomiques, ainsi que le jeu de leurs nerfs et de leurs muscles. Tout dans ces tableaux paraît vivre et se mouvoir ; d'une part, les chasseurs avides de sang, les lévriers, les mâtins, les dogues, dont la paupière semble lancer des flammes, fuient devant votre vue ; tandis que de l'autre, les blessés et les mutilés jonchent le sol, exprimant leur douleur par des contorsions violentes, par leur gueule béante, et par les cris et les gémissements qu'on croit les entendre pousser. »



VIII

Nous n'avons jusqu'à présent rencontré Weyerman que sur le terrain artistique des Pays-Bas espagnols, comme il les appelle, en opposition avec les Pays-Bas affranchis où il est né, et où nous irons le suivre bientôt. Une chose nous a frappé, c'est que ce Weyerman, protestant fougueux, ce Weyerman, l'auteur du plus violent pamphlet qui ait jamais été écrit contre la papauté depuis Luther, ait traité la biographie des peintres religieux des Pays-Bas espagnols, absolument comme le plus zélé catholique eût pu le faire. Il n'aime pas les Brabançons et il ne s'en cache

pas (1). Mais jamais son aversion ne devient de l'injustice, et il n'a exalté aucun maître de ces Pays-Bas affranchis qu'il affectionnait tant, avec l'enthousiasme qu'il a mis à parler de Rubens et de son école.

Weyerman possédait trop l'intelligence de son sujet, pour vouloir en rien le rapetisser, en le faisant servir à ses rancunes religieuses ou politiques. Il sait élever l'art au-dessus de toute considération personnelle, et, tout protestant qu'il est, il s'incline devant les tableaux religieux de l'école flamande (2), même alors qu'ils représentent des sujets qui le choquent peut-être dans sa croyance, avec le même respect qu'il pourrait le faire devant le tableau le plus conforme à sa manière de voir.

Cette conduite n'est pas le moindre titre à notre estime pour un homme du tempé-

(1) Dans la biographie des Van Eyck, il dit que ces peintres accueillirent Antonello de Messine avec l'antique franchise des Flandres, disparue de ces contrées pour renaître dans les Pays-Bas affranchis.

(2) Weyerman est grand admirateur de tout ce qui tient aux écoles d'Italie. Il ne manque jamais d'enregistrer les regrets que plusieurs artistes néerlandais ont éprouvés de n'avoir pas traversé les Alpes.

rament de Weyerman. Elle prouve que cet écrivain possédait de l'élévation dans le caractère comme dans les sentiments. Ainsi n'en agissait pas Houbraken, esprit mesquin, qui abuse du mot « papiste » comme de beaucoup d'autres encore dans son *Histoire des Peintres*.

Constatons, du reste, dans l'intérêt d'une appréciation exacte de cette époque, que le caractère de la peinture religieuse flamande du temps de Rubens, n'avait rien de fort alarmant, même pour le protestant le plus zélé (1). Nul ne saurait contester les allures païennes de l'Ecole flamande, inspirée et dirigée par Rubens. Il est des gens qui ont voulu découvrir la cause de ce fait dans l'influence du Spinosisme. Qu'on nous permette de la rechercher ailleurs.

L'historien Hooft, le Tacite des Pays-Bas, nous transmet le tableau qui va suivre, de l'état des Pays-Bas espagnols en 1587,

(1) Cela est si vrai, que le protestant Jordaens fait des tableaux religieux pour des églises catholiques. Et de nos jours, un architecte protestant n'a-t-il pas restauré la cathédrale de Cologne ?

exactement dix années après la naissance de Rubens (1).

« Sous la domination de l'Espagne, la bourgeoisie avait vu son commerce anéanti par le blocus des fleuves et des ports. L'habitant des campagnes était ruiné par les campements, ainsi que par le pillage des soldats de l'un et de l'autre parti. Ces désastres, joints à l'oppression religieuse, dépeuplèrent les Flandres, entraînant des milliers de familles vers la Hollande et la Zélande. Les fermes demeurent désertes, les terres en friche. Les maisons et les granges tombent en ruines. Les mauvaises herbes couvrent ces décombres et s'élancent jusqu'aux toits des maisons. Les fossés se remplissent de ronces, qui effacent également les chemins, et les limites des terres. Les herbes et les plantes sauvages se multiplient tellement, qu'on ne peut plus distinguer ni champs, ni forêts, ni prairies. Les propriétaires et les fermiers

(1) Le père de Rubens, quoique bon catholique, ne se croît pas en sûreté. Il aime mieux quitter son pays, et voir confisquer ses biens, que de vivre dans le voisinage des ombrageux Espagnols.

ne reconnaissent plus les terres qui leur appartenaient ou qu'ils avaient labourées. Des villages entiers avaient été désertés, et à mesure que le nombre des hommes diminuait, celui des bêtes sauvages se multipliait. »

« Les loups deviennent les hôtes des demeures des hommes, et on trouve leurs petits nichés dans les couches abandonnées. Ces animaux féroces pullulent tellement dans les Flandres et dans le Brabant, qu'à défaut de nourriture, ils ne s'attaquent plus seulement aux troupeaux, mais encore aux hommes et aux femmes, venant même arracher les enfants à leur berceau. Dans les environs de Gand seulement, plus de cent personnes avaient été dévorées dans l'espace d'une année. Des dogues et des chiens de basse-cour, privés de nourriture, dégénèrent et prennent la férocité des loups; ainsi une femme qu'on avait refusé d'héberger dans un village, fut trouvée le lendemain, les seins arrachés du corps et dévorée par des chiens. »

« La cherté, puis la disette se firent bientôt sentir, plus effrayantes qu'on ne les avait

jamais éprouvées dans les villes assiégées. On fit du pain avec des fèves, des pois, de l'avoine. On ramassait dans les marchés des déchets de légumes pour les cuire. Van Meteren rapporte, qu'à Bruges on mangea le cadavre d'un chien. La mauvaise nourriture causa des maladies contagieuses. Et cependant, au milieu de ces calamités, on voyait des riches, indifférents aux malheurs publics, se livrer aux plaisirs de la table et faire venir du poisson à des prix fabuleux; tandis que les nobles, et les citoyens notables, chargés de grandes familles, habitués à vivre de leur revenu, et n'ayant jamais de très fortes sommes en caisse, se voyaient forcés de se défaire de leurs bijoux, ensuite de grever leurs biens et enfin de les vendre à vil prix. Aussi en vit-on tomber un grand nombre dans la plus affreuse misère. Dans les villes les plus opulentes des Flandres et du Brabant, on rencontrait le soir, des hommes vêtus de drap de soie qui mendiaient leur pain. »

Telle était la situation des Pays-Bas espagnols, lorsque la paix vint enfin mettre un terme à tant de maux. Les campagnes

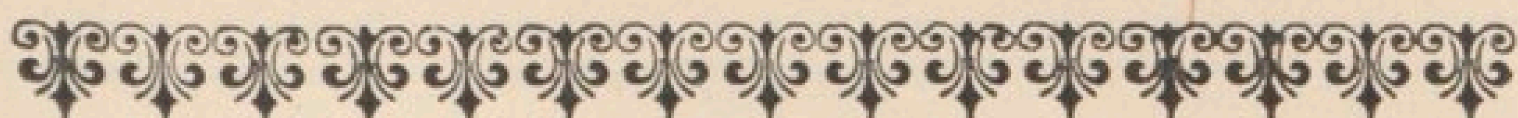
se repeuplent, les terres longtemps incultes produisent au centuple; partout on voit renaître l'opulence, et l'habitant des Pays-Bas, si longtemps sevré de cette aisance matérielle à laquelle il tient si fortement, s'attache aux biens terrestres avec une ardeur inconnue (1). L'ascétisme n'avait d'ailleurs jamais été un trait dominant du caractère néerlandais; on conçoit dès lors combien les tendances matérialistes, païennes, devaient prendre le dessus dans les arts, appelés au sortir de tant de souffrances et de maux, à rendre aux églises leur antique splendeur.

Ce n'est pas Spinosa, c'est l'état des Pays-Bas espagnols, tel que Hooft vient de nous le décrire, qui a été la cause première de ce splendide matérialisme de Rubens, ardent besoin de jouir des beautés de ce monde et de cette nature, où les passions humaines déchaînées avaient, pendant plus d'un-demi siècle, semé le deuil et la désolation.

(1) Ce phénomène se reproduit, du reste, dans tous les temps, chez tous les peuples, à la suite de guerres, de catastrophes, d'épidémies, de révolutions.

Le laborieux enfantement de la Réforme en Hollande, exerce d'ailleurs une influence également remarquable sur les arts dans les Pays-Bas affranchis du joug espagnol. Le commerce enrichi, le citoyen devenu influent par le développement des franchises communales, le culte de la nature devenu dans ces contrées, comme en Belgique, un besoin impérieux de l'homme, fournit à l'art une impulsion nouvelle au milieu des encouragements les plus variés.

C'est au seuil de cette ère sans seconde de l'art hollandais, de cette ère qui va faire entrer les beaux-arts dans des routes nouvelles, parcourues plus tard par tous les peuples civilisés, que nous voyons apparaître la grande figure d'un homme qui a été à l'Ecole hollandaise, ce que Rubens a été à l'Ecole flamande, de l'illustre Rembrandt van Ryn.



IX

Fidèle aux traditions de l'antique école néerlandaise, Rembrandt a exécuté des tableaux religieux et d'histoire, mais absolument comme un *maëstro* israélite composerait une messe, avec sa tête et son talent, mais non pas avec son cœur. Le vrai Rembrandt hollandais n'est pas celui de *La Femme adultère* (1), ni celui de *L'Ange guérissant le vieux Tobie* (2), mais bien le peintre de *La Leçon d'Anatomie* (3), de *La Ronde de nuit* (4), de tant d'incom-

(1) *National Gallery* à Londres.
(2) Galerie d'Aremberg, à Bruxelles.
(3) Musée de La Haye.
(4) Musée d'Amsterdam.

parables paysages (1) et d'intérieurs (2), qui remplissent l'âme des plus étranges rêveries. C'est le peintre de tant de portraits d'hommes illustres, dont il nous a transmis les vivantes images; d'hommes obscurs, que son pinceau a immortalisés. Le Rembrandt hollandais, c'est le graveur si savamment capricieux des mille eaux-fortes que, durant sa vie et depuis sa mort, c'est-à-dire pendant plus de deux siècles, les artistes et les amateurs ont étudiées, admirées, comme un des plus grands prodiges de la fécondité artistique.

Le moulin de son père (3), parcimonieu-

(1) Entre autres au musée de Munich.

(2) Le Philosophe en contemplation, le Philosophe en méditation.

(3) Des recherches faites, il y a quelques années, par M. Rammelman Elzevier, et consignées dans le *Messager Universel des Arts et des Lettres* (texte hollandais), du 9 mai 1851, n° 19, il résulte que ce moulin n'était pas situé entre Legerdorp et Koudekerke, sur le Rhin, comme on l'avait écrit jusqu'alors, mais bien à Leyde même, dans le Wedesteeg, (*steeg*, en hollandais, ruelle,) près de la Porte blanche. Il est fortement à regretter que l'écrit périodique précité, ainsi que le *Messager des Arts et des Sciences*, publié à Gand, (texte français,) soient si peu connus des critiques; ils renferment l'un et l'autre les re-

sement éclairé par d'étroites lucarnes, les veillées d'hiver, si longues et si nombreuses en Hollande, auprès d'une petite lampe, ont-ils peut-être agi de bonne heure sur l'imagination du jeune homme, né peintre? Lui ont-ils révélé les prestiges du clair-obscur? que savons-nous, sinon que les premières impressions de l'enfance nous suivent presque toujours à travers la vie, exerçant souvent jusqu'au tombeau l'influence la plus puissante sur notre destinée.

Quoi qu'il en soit, Rembrandt n'eût d'autre école que la nature, d'autre guide que son génie. « C'était un homme puissamment riche, dit Weyerman, par la facilité de son esprit, comme il résulte de la multitude de croquis, d'esquisses, de dessins faits sur un seul et même sujet. On est extrêmement surpris, lorsqu'on examine avec attention, toutes les variations qu'il introduit dans les figures, dans la disposition des vêtements, dans la forme des person-

cherches les plus remarquables sur l'histoire des arts aux Pays-Bas. Il serait même impossible désormais, de traiter cette question en connaissance de cause, sans y avoir recours.

nages représentés. Mais, c'est surtout dans l'expression des passions que nous le voyons merveilleusement exceller, et il est facile de se convaincre d'après ses œuvres, que c'était là le but principal de ses efforts.

« Ses élèves rapportent, qu'il dessinait souvent une figure de dix manières différentes, avant de la faire sur un tableau. Il ne mettait pas moins de soins dans l'arrangement de ses costumes, passant quelquefois deux jours à disposer les plis d'un turban d'après lequel il voulait peindre. »

« Ajoutons, à notre grand regret, qu'il était moins soucieux de choisir un beau modèle de nu que de bien draper ses personnages. Il est rare de rencontrer une belle main dans les tableaux de Rembrandt (1). Il avait l'habitude de cacher

(1) Nous ne saurions en aucune façon partager l'opinion émise à la légère par Weyerman. Les mains des personnages sur le tableau *Leçon d'Anatomie*, sont aussi parfaites que si Van Dyck les eut peintes, et nous pourrions citer cent autres tableaux du maître, tout aussi achevés sous le rapport des mains. S'il les écartait parfois de ses tableaux, c'était pour mieux faire valoir les traits de ses portraits, comme Weyerman le dit d'ailleurs lui-même.

(Note de l'auteur.)

les mains dans l'ombre pour mieux faire valoir les traits du visage. Quant aux femmes nues, ces chefs-d'œuvre pétris de lis, par la main prodigue de la nature, ces sujets les plus séduisants pour le peintre, que les artistes de l'antiquité recherchaient comme autant de Toisons d'or, il les a choisis et peints si pitoyablement, que le courage nous manquerait pour les célébrer, soit par le chant, soit par la lyre. »

Weyerman, lui, se garde bien de dédaigner « ces chefs-d'œuvre pétris de lis par la main de la prodigue nature ». Il se vantera plus loin de son penchant pour le beau sexe, et à un âge avancé, il peut dire de l'amour avec la Béatrice du Dante :

Che come vedi ancor non m'abandonna !

Et il accorde sa lyre pour célébrer le Dieu, en nous peignant le Mysogyne Rembrandt qui chasse un élève pour y avoir sacrifié.

C'est une plaisante aventure. « Ce peintre ayant divisé en compartiments une pièce de sa maison, y place ses élèves. Un beau jour, un d'eux y amène un modèle. Tous

deux représentent bientôt Adam et Ève au paradis terrestre. Ses élèves vont jouir du spectacle à travers des fentes de la séparation. Rembrandt les surprend, regarde à son tour, brise la porte et chasse les coupables du paradis terrestre, leur laissant à peine le temps de se couvrir d'une feuille de vigne. »

La veine poétique de Weyerman lui dicte les vers qui suivent sur l'occupation des deux amants :

« Ainsi que l'amoureux rejeton de Pa-
» phos, ardent à jouir du bonheur qu'il
» convoite, ou le satyre (1) qui s'enflamme
» à la vue de nymphes aux belles formes,
» de même l'amant cueille le miel de l'a-
» mour sur les lèvres roses de la Beauté.
» Il presse, il caresse au toucher des seins
» plus blancs que la neige, plus fermes que

(1) Weyerman se sert du mot *woudpaap* (de woud, forêt, en allemand, *wald*, en anglais, *wood* et de *paap*, mot dérisoire que les protestants donnaient aux prêtres et aux moines), que nous traduisons par satyre. C'est la seule fois que notre auteur emploie un mot offensant pour le clergé catholique. Il ne fait d'ailleurs que se servir d'une expression alors courante.

(Note de l'auteur.)

» les écueils de marbre de Paros et qu'on
» ne saurait jamais toucher trop longtemps
» au gré de ses désirs. Des seins attachés
» par deux pointes de corails sur la poi-
» trine d'ivoire de la colombe de Cythère.
» Et elle, toute fière des flots de sa blonde
» chevelure, lance des éclairs de sa prunelle
» irrésistible, ce, pendant que sa gorge se
» relève pour retomber comme la vague
» se jouant de la barque frêle du nauto-
» nier.

» Souriant et soupirant avec langueur,
» elle l'étreint dans les doux pièges de
» son amour, en s'écriant : mon trésor,
» mon tout, mon âme, toi le prince et l'élu
» parmi la jeunesse, je ne puis contenir
» plus longtemps les feux qui me brûlent.
» Viens, oh ! viens, verser du baume sur
» ma blessure.

» Combien de fois lorsque je t'étreignais
» haletante, hors de moi, sur ma couche,
» ne t'ai-je pas excité par mes caresses à
» attiser et à éteindre à la fois le feu qui
» nous consumait ! Comme nous nous plon-
» gions alors dans une mer de volupté.

» O toi, mon héros que j'aime du fond

» de mon âme, tu es mon Dieu, je suis ta
» déesse. Tu es Mars, caressant Vénus sur
» le lit adultère.

» Le bonheur dont nous jouissons est le
» seul accordé aux mortels.

» Ce nectar et ce miel bravent la plus
» sévère vertu.

» Viens, oh! viens, bien-aimé de mon
» âme, notre jeunesse à son méridien, nous
» promet les plus douces des jouissances.

» Même au terme de ma vie, je conser-
» verai mon ardeur dans tes enlacements,
» pourvu qu'en mourant je te sente me
» prodiguer tes baisers de colombe et tes
» caresses de miel.

» A ces mots, elle s'attache à son cou
» frêle et souple, comme le ferait le lierre
» à la vigne, demeurant suspendue le long
» de ses membres, le caressant, baisant ses
» joues aux couleurs printanières.

» Puis, elle s'affaisse comme une fleur
» aux feux du soleil.

» Il semble qu'à ce moment suprême, la
» force virile de l'amant renaît plus ar-
» dente, pour célébrer sur un lit de roses
» le triomphe de la volupté » (1).

(1) Voir l'appendice, lettre B.

Ne dirait-on pas une paraphrase du cantique des cantiques de Salomon, que Weyerman, connaissant l'hébreu, avait apprécié, dans l'original où il se présente, un effet tout différemment de la traduction pâle, incorrecte de la vulgate ? C'est d'après cette dernière que les abstracteurs de quintessence en théologie, ont pu y voir comme une déclaration du Christ à sa fiancée, l'Eglise.

Quoi qu'il en soit, si on rapproche ce chant anacréontique, de la *Bacchante* de Béranger, on est surpris de l'analogie frappante entre les deux créations, et comme Weyerman n'a pu imiter Béranger et que celui-ci n'a certainement jamais lu les vers hollandais de notre auteur, il faut y voir une de ces rencontres de deux génies, traitant dans des termes presque identiques un même sujet. La différence existe en ce que Béranger y glisse sur le thème sans appuyer, tandis que le poète hollandais appuye jusqu'au bout sans chercher à glisser.

Mais, il est temps de revenir à notre grand maître.

Rembrandt était trop capricieux pour se

soumettre aux préceptes des connaisseurs, soit avant lui, soit contemporains; il se tenait strictement à la représentation de la réalité, telle qu'elle se présentait à lui, sans choisir ce qu'elle offrait de plus excellent. Aussi, le poète André Pels, en écrivant son *Traité de l'usage et de l'abus de la scène*, parle-t-il de Rembrandt dans ces termes :

« S'agissait-il parfois de représenter une » femme nue, ce n'est pas la Vénus grecque » qu'il choisissait pour modèle, mais une » lavandière ou une campagnarde, au sor- » tir de l'étable; et son erreur, il l'appelait » imiter la nature, traitant tout le reste de » vain embellissement. Les seins flétris, » les mains disgracieuses, et jusqu'aux » traces du corset sur la taille, de la jar- » retière sur la jambe, il prétendait tout » imiter, sinon le naturel n'était pas com- » plet, selon lui du moins, qui n'admettait » pour le corps humain, ni règles, ni pro- » portions. Quelle perte pour l'art, qu'une » main si habile, ne se servît pas de ses » dons innés ! Quel homme eût dépassé » Rembrandt dans la peinture? Mais hélas! » plus grand est le génie, et plus il tend à

» donner dans les écarts, dès qu'il ne s'as-
» treint pas au sage conseil des règles,
» et qu'il prétend tout connaître par lui-
» même. »

Disons que de pareils jugements ne sont pas tout à fait exempts d'exagération. Rembrandt a pu ne pas s'élever à la hauteur des conceptions de l'art grec, ni à celles des temps de Raphaël, mais quiconque a pu admirer son inimitable tableau, connu sous le nom de *La Leçon d'anatomie*, au musée de La Haye, pourra témoigner non seulement que Rembrandt peignait les mains comme Van Dyck dans son meilleur temps, mais encore qu'il comprenait, qu'il saisissait la beauté mâle de l'homme fait. Nulle part en effet, on ne la voit reluire avec plus de force et de vérité, que sur les fronts, dans les traits, dans l'attitude des jeunes gens studieux groupés sur le tableau autour de leur professeur, l'illustre Tulp.

Ensuite, n'existe-t-il pas, de Rembrandt, les plus gracieux portraits de femmes et de jeunes filles qu'on puisse voir? Sans doute d'avant l'époque où, abandonnant

soit avarice, soit déclin, la belle manière de ces jeunes années, il exagérait jusqu'à la manie, la théorie du clair-obscur, que personne avant ni après lui, n'a pratiqué avec plus de bonheur et d'éclat.

Dans la biographie de Van Kampen (1), Weyerman arrive à établir tout naturellement, et presque sans y songer, par un parallèle entre une toile de ce maître et un tableau de Rembrandt, la supériorité évidente et toute originale de ce dernier, sur ses compétiteurs.

« Dans le salon d'un café de Bréda, rap-
» porte notre écrivain, se trouvaient deux
» tableaux, que nous avons souvent étu-
» diés, et dont l'un représentait une dame
» richement parée, l'autre une bergère mo-
» destement vêtue; le premier de la main
» de Rembrandt, le second dû au pinceau
» de Van Kampen.

(1) Weyerman III, 217. Jacques Van Kampen, seigneur de Rambroeck, était non seulement un peintre distingué, mais encore un grand architecte. Il concourut principalement à l'érection de l'Hôtel de Ville d'Amsterdam. « Cette huitième merveille du monde », comme les poètes hollandais de l'époque le qualifiaient, non sans quelque motif.

» Or, le maître du café avait coutume
» de faire à ses habitués l'histoire des
» deux tableaux en ces termes : Le grand
» nom de Rembrandt offusquait Van
» Kampen, c'est pourquoi il peignit cette
» jeune bergère, la coiffant d'un chapeau
» de paille, orné d'une rose, emblême de
» la pudeur, et la revêtant d'un juste-au-
» corps en rouge et d'une jupe en jaune,
» deux couleurs criardes. A peine le maî-
» tre eut-il achevé sa bergère, qu'il invita
» tous les connaisseurs à venir la voir, les
» priant de dire leur avis sur ce tableau.
» Ils vinrent et ils le louèrent comme la
» plus belle chose sortie de son pinceau.

» L'artiste les pria de fermer à moitié
» les yeux, et leur demanda, quelle partie
» du tableau conservait le plus de vigueur,
» à quoi ils eurent à peine répondu que
» c'étaient les mains et la figure, que le
» peintre s'écria : « Eh bien ! messieurs,
» voilà en quoi consiste l'art, et non en ce
» que l'on abuse du brun et du noir pour
» faire mieux ressortir quelque joyau,
» comme nous voyons en user le grand
» Rembrandt. J'ai choisi deux couleurs

» qui effacent toutes les autres par leur
» éclat, et cependant ce sont les mains et
» le visage de ma bergère qui triomphent;
» on voit circuler le sang dans ces joues et
» dans ces mains, tandis que les portraits
» de Rembrandt ressemblent le plus sou-
» vent à des fantômes. Nous avouons,
» ajoute Weyerman, que Van Kampen
» avait à la fois tort et raison; sans nul
» doute, on voyait circuler le sang,
» dans les chairs de sa charmante ber-
» gère, et l'ensemble en était traité de
» la manière la plus séduisante. Mais le
» portrait de Rembrandt était d'une telle
» force, les lumières et les ombres s'y trou-
» vaient si savamment distribuées, et l'en-
» semble était d'une harmonie si parfaite,
» que son tableau frappait tous les regards,
» aussitôt qu'on entrait dans ce salon, tan-
» dis qu'il fallait se mettre en quête de
» celui de Van Kampen. »

Rembrandt mourut en 1674, assez vieux, dit Weyerman, pour être encore témoin des malheurs qui affligèrent notre chère patrie.

En effet, deux ans plus tard, Louis XIV

envahit les Pays-Bas, et c'est à cette occasion que les Français, au dire de Descamps, apprirent à mieux connaître les Ecoles flamande et hollandaise (1).

(1) Dans un extrait d'un journal français sur le goût en France, cité par le marquis de Lanfranchi (*Voyage à Paris*, Paris 1830), il est dit : « Nous étions des Barbares dans toute la force du terme, avant François Ier, ou, pour mieux dire, *avant que nos armées foulassent le sol d'Italie* ».

Les Romains l'étaient avant d'avoir conquis la Grèce.



X

L'école hollandaise, comme nous l'appelons aujourd'hui, est pour Weyerman l'objet d'un véritable culte. L'ignorance des peintres flamands du deuxième et du troisième ordre, leurs mœurs vulgaires lui répugnent profondément. Ne nous étonnons pas, si l'école septentrionale, dans ses nombreux rapports avec une foule d'hommes distingués de la grande époque littéraire de la Hollande, avec des artistes mieux élevés, plus instruits, sont pour lui un objet de prédilection.

Cette école ne l'est-elle pas d'ailleurs aussi pour les amateurs qui se sont succédé

depuis sa naissance jusqu'au temps où nous vivons? Qui de nous ne se sent pas naître au cœur et à l'esprit, des souvenirs que l'on aime à caresser, en entendant les seuls noms de Gérard Dow, de François et Guillaume Mieris, de Jean Steen, des Ostade, d'Adrien et de Guillaume Van de Velde, de Bakhuizen, de Terburg, de Metzu, de Van Huisum, de Philippe Wouvermans, de Paul Potter, de Jacques Ruisdaal, de Hobberna, des Van der Neer? Ces noms cités à côté des illustrations flamandes dans les genres analogues, ne font-ils pas l'effet de ceux des Dieux de l'Olympe, sous le règne paisible de Jupiter, à côté de ceux qui nous rappellent le gouvernement majestueux, mais sauvage de Saturne et de Cybèle?

Les Flandres ont produit, elles aussi, des peintres de genre distingués, des peintres de paysage remarquables; mais, chez eux, le genre, le paysage, la nature morte (1)

(1) La nature morte de l'École flamande consiste dans les innombrables tableaux intitulés : *Vanitas*, où une tête de mort figure au milieu d'un mélange confus d'objets, symboliques des joies de ce monde ou les rappelant.

demeurent des accessoires de l'art, tandis qu'en Hollande ils sont cultivés comme en étant le but principal, depuis la Réforme.

Rien de plus intéressant à suivre que la différence de manière entre les biographies hollandaises et les biographies brabançonnes de Weyerman. Ces dernières témoignent, rien que par le ton, par les allures du discours, de la différence du sujet.

Traite-t-il de l'École flamande en dehors de ses grands maîtres, on croirait notre auteur en conversation avec le Philosophe Cynique. A peine aborde-t-il l'École hollandaise, que son langage prend le ton distingué d'un habitué du Portique.

Le sentiment délicat de Weyerman lui sert de guide sûr dans ces circonstances. En effet, comparons David Teniers aux peintres de genre hollandais. Quelle distance de lui à Ostade, à Jean Steen ! Quelle distance encore de Zeghers à Van Huisum, malgré le rare mérite du premier! Et pour le paysage, où y a-t-il, dans l'École flamande, un nom capable de se soutenir à côté de celui de Ruisdaal?

Et cependant, que de grands noms omis dans notre liste! Berchem, les Both, les Everdingen, Karl Dujardin, Pynacker, Moucheron, Wynants, Corneille Dusart, Van Laar (*Bamboccio*), Kuyp, Weenix, de Moor, Van der Werf, Nicolas Maas, Pierre Neefs, Hondekoeter, sans compter un nombre considérable d'artistes, qui soutiennent dignement leur réputation à côté de ces grands modèles ; Asselyn, Waterloo, Van den Eeckhout, Flink, Corneille Bega, de Heem, Van der Helst, Hughtenburg, Palamedes, Van Slingelandt, Schalken, etc., etc., etc.

C'est à l'école de Rembrandt que nous voyons sortir Gérard Dow, qui servira de maître et de modèle à François Mieris, père et précepteur de ce fameux Guillaume Mieris qui le surpasse léguant son art à un autre François Mieris, rivalisant dignement avec son père et son grand-père.

Rien de surprenant de voir Gérard Dow sortir de l'atelier de Rembrandt. Ce grand maître peignait dans ses jeunes années, avec le plus grand soin, des tableaux de chevalet qui contrastent par un fini admirable avec

la manière lâchée à l'excès, de sa vieillesse (1).

Pour arriver à cette pureté merveilleuse que nous admirons dans les œuvres de Dow, il n'est précaution que ce grand peintre ne prit. « Craignant de mettre en mouvement les atômes de Descartes, dit Weyerman, il avait choisi son atelier au Nord, sur le bord d'un étang, où ces atômes devaient infailliblement se noyer. Il avait également soin de se tenir immobile pendant quelques minutes après s'être assis devant le chevalet, afin de donner à la poussière, le temps de s'abattre, en attendant qu'il prit la palette et le pinceau. »

Dow, qui s'était d'abord voué au portrait, fut forcé de l'abandonner, sa manière de peindre causant une véritable torture à sa clientèle, obligée parfois de poser pendant cinq jours, sans trève ni repos, pour une seule main. Il se voue donc à des sujets, où il peut introduire la nature morte « semblable en ceci, dit Weyerman, non sans

(1) *L'ange et Tobie.* — *Le Philosophe en contemplation; le Philosophe en méditation*, cités plus haut, et nombre d'autres.

malice, aux cuisinières espagnoles, qui jettent dans leur marmite à potage tant de carottes et d'oignons, *qu'il n'y a plus de place ni pour le bœuf ni pour le porc* ».

Dow se voit protégé par une foule de personnages de distinction, et son art admiré et récompensé de son vivant autant qu'il l'a été depuis. Lorsque Charles II se rend en Angleterre pour y reprendre la couronne, les Hollandais ne trouvent rien de mieux à lui offrir qu'un tableau du grand artiste, tableau que Guillaume III a soin plus tard de ramener en Hollande, comme si c'eût été le trophée opime de sa conquête.

« La supériorité de Gérard Dow sur ses rivaux, fait observer notre biographe, ressort surtout de ce que ses tableaux conservent à distance une force merveilleuse, résultant d'une touche plus hardie, tandis que les autres, à force de lécher leur ouvrage et de fondre les teintes, voient disparaître à distance leurs tableaux, comme des fantômes dans un brouillard. »

François Mieris, de l'aveu du maître, le meilleur élève de Dow, peint dans son

genre, sans l'imiter servilement. Lui à son tour est le favori de tous les grands personnages de l'époque ; il se soucie peu toutefois de ces amitiés, son affection étant concentrée entièrement sur Jean Steen « dont il raffole, comme un jouvenceau ferait de la belle chambrière de madame sa mère ; Steen et Mieris étant encore plus intime et plus inséparables qu'Oreste et Pylade. »

C'est probablement devant les toiles de Jean Steen, que l'idée est venue à Mieris, de ce singulier tableau, effet de lumière, « représentant une jeune femme endormie, en état d'ivresse et couronnée, par un plaisant, d'un — vase de nuit. »

Ce rare peintre fut dépassé par son fils Guillaume Mieris, dont Weyerman décrit les tableaux, avec un charme tout particulier, se faisant le cicérone d'un véritable cabinet de bijoux.

Voici « Renaud, séduit par les charmes d'Armide ; une sirène l'a endormi par son chant sur les genoux de sa maîtresse, et cependant, la volupté semble encore rayonner à travers ses paupières fermées. Ce merveilleux morceau fourmille de nym-

phes, de sirènes, de petits amours, et il attire les spectateurs qu'il enchante tout aussi bien qu'Armide fait du chevalier chrétien.»

Mieris a peint deux fois ce tableau. Le général Wackerbaart, favori du Roi de Pologne, n'ayant laissé au possesseur, M. Delacourt, ni trève ni repos, qu'il ne le lui eût cédé. M. Delacourt, le principal Mécène de Mieris, paya au peintre le prix convenu et lui fit, de plus, un cadeau de grand prix (1).

« M. Delacourt possédait en outre un petit tableau, représentant Tartuffe cherchant à faire sa cour à une jolie femme qui ne paraît pas trop insensible à ses avances. Dans la galerie du comte de Wackerbaart, on voyait encore, de Mieris, un tableau, représentant Bacchus et Ariane dans un bocage, entouré de faunes et de nymphes. Cet artiste avait peint, pour le seigneur de Meyndershagen, un tableau de famille traité dans le style historique, ainsi que le sujet de *Suzanne et les vieillards*, tableau fort

(1) Une note manuscrite sur la marge de mon exemplaire dit que M. Delacourt paya ce tableau six mille florins, somme énorme pour l'époque.

bien composé, de bonne qualité, et fort divertissant. »

Weyerman rapporte que Guillaume Mieris avait modelé lui-même et coulé quatre vases dignes d'un Roi ; admirables de forme et ornés de bas-reliefs représentant des nymphes, des faunes, des naïades, des amours. Maints princes et maints grands seigneurs avaient offert en vain à leur propriétaire, des sommes considérables pour les posséder.

Mieris comptait comme Mécènes spéciaux l'électeur de Mayence, le très-noble seigneur comte de Wassenaar (1), le baron de Landsbergen, et le comte de Wackerbaart.

« Dernièrement, dit Weyerman, nous avons vu chez Guillaume Mieris un morceau capital, dont le sujet, tiré de Boccace, représentait ce paysan qui, de stupide devint spirituel et civilisé, en voyant quelques

(1) Chef d'une des plus anciennes familles de Hollande. Hooft, en parlant de la mort du comte d'Egmont, dit « qu'il était le seigneur le plus riche de l'ordre équestre de Hollande, sa famille le cédant toutefois à celle des Bréderode en noblesse et à celle des Wassenaar pour l'ancienneté.

nymphes endormies à l'état de nature. C'est étrange, ajoute-t-il, que ce butor trouvât l'esprit à la vue d'objets qui l'ont fait perdre à tant de sages. »

Nous rencontrons de Guillaume Mieris comme de François, comme de Gérard Dow, des sujets religieux ; mais la donnée religieuse ne sert réellement que de prétexte aux tableaux de ces maîtres. Weyerman cite pourtant un panneau de Guillaume Mieris représentant une sainte famille dont la vierge offre aux regards, des traits d'une modestie si céleste, que le spectateur est saisi d'admiration et en même temps de respect pour cette élue parmi les vierges (1).

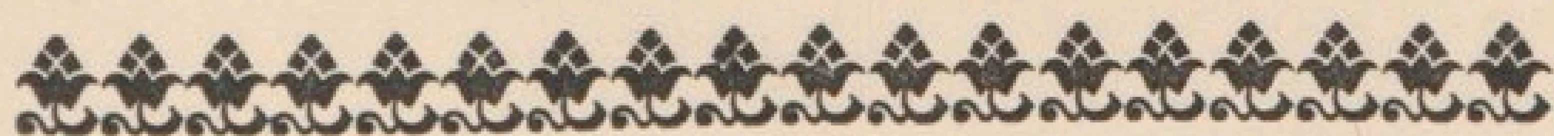
Weyerman termine la biographie de ce peintre qu'il avait familièrement connu, en disant : « C'était un brave et digne homme, d'une conduite exemplaire; je l'ai quitté en bonne santé sur la fin du mois d'avril de l'an 1726 » (une année avant la publication de son livre).

La faveur qui s'est attachée au père et au

(1) Tel est le langage d'un protestant que Descamps accuse d'impiété.

grand-père, n'abandonne pas le petit-fils, François Mieris, célèbre d'ailleurs par un ouvrage très-estimé sur la numismatique de son pays.

Tels sont les hommes qui ont su, en prenant leurs modèles dans les classes aisées de la société qui les entourait, introduire les premiers dans l'art ces charmantes idylles sur lesquelles l'esprit aime à se reposer, et que le bon goût ne se lasse pas d'admirer.



XI

En passant aux maîtres hollandais qui empruntèrent aux classes inférieures de la société le sujet de leurs tableaux, moins châtiés pour le style que ceux que nous venons de traiter, moins soignés pour l'exécution, mais d'une conception vigoureuse de vérité et de poésie, nous croyons devoir, avant tout, nous arrêter à un favori de Weyerman, à l'homme qui a sa légende dans le peuple hollandais : l'incomparable Jean Steen.

Weyerman devait être naturellement fort sympathique au caractère de cet artiste (1),

(1) Voir l'appendice lettre C.

dont la conduite était loin des déréglements des peintres flamands. Steen est un bon vivant, philosophe s'il en fut, et comme homme et comme peintre; aimant le vin sans doute, mais en société d'amis, peintres, philosophes, et gens d'esprit comme lui. Nous regrettons de ne pas pouvoir communiquer au lecteur, le récit de la première aventure marquante de la vie de Steen : son mariage avec Marguerite Van Goyen, fille du peintre Jean Van Goyen, deuxième maître de Steen. « Ce mariage avait été consommé, dit Weyerman, sans qu'on se fut beaucoup soucié de monsieur le curé. » Rien de plus comique, mais aussi rien de plus leste que le tableau des amours de Steen et de Marguerite. Puis vient un dialogue entre Jean Steen et son père, que le peintre doit subtiliser pour lui arracher le consentement au fait accompli.

Jean devient brasseur comme son père; mais il a bientôt mangé sa dot, et cela d'autant plus vite, que sa femme, digne fille de Van Goyen, laissait aller tout à l'abandon.

La dot mangée, Jean revient à la palette

et aux pinceaux ; et pour ne pas dépenser de l'argent en modèles, il prend celui de son premier tableau, sur son propre ménage.

« On y voyait (1) un appartement arrangé avec autant d'ordre qu'un corps de garde espagnol. Ici le chien mangeait dans les pots, là le chat se sauvait avec le lard, plus loin les enfants se vautraient par terre comme des petits chiens. Puis, d'un côté, la mère Marguerite, assise commodément dans un fauteuil, regardait faire, tandis que Jean Steen en faisait autant de l'autre, le verre à la main, et qu'un singe s'occupait de remonter l'horloge; et tout cela, au milieu d'assiettes et de pots cassés, dont les débris jonchaient le sol. »

Sur ces entrefaites, le père de Jean Steen vient à mourir, laissant à son fils unique quelque bien ; mais l'héritage ne tarde guères à prendre le chemin de la dot. Jean se fait cabaretier, non pas tant pour en exercer la profession, que pour voir plus à

(1) Nous avons maintes fois admiré ce tableau dans la collection aujourd'hui dispersée de M. Scamp, à Gand. Le peintre l'a d'ailleurs répété avec certaines variations.

l'aise ses bons amis, qu'il régale généreusement aussi longtemps qu'il y a une goutte de vin dans sa cave, sans songer à la solvabilité de ses créanciers.

« Un jour, raconte notre auteur, Jean Lievens vint à minuit par la porte sans cesse ouverte, accourir chez Steen, qui s'éveille au bruit, et criant : qui va là? — C'est moi, cher confrère, répond Lievens, déjà plus ou moins pris de vin, c'est moi qui viens vous régaler d'une couple de délicieux poulets, gras comme bière de Brunswick, blancs comme blanc d'écaille et tendres comme la cuisse d'un faisan. — Sont-il cuits ou rôtis? demanda Jean Steen. — Non, roi du monde, répliqua Lievens, ils sont crus; mais ayant résidé à plusieurs cours, j'ai appris l'art des cuisiniers. Levez-vous donc, car je veux vous donner un échantillon de mon savoir faire. »

« Le brave Jean, qui se laissait facilement séduire, saute à bas du lit, allume la lampe, appelle son fils aîné Corneille, habitué à tenir lieu de servante, et lui ordonne de souffler le feu le plus vite possible. Corneille obéit à cet ordre. Mais, hélas! il

manquait encore bien des choses aux félicités sublunaires de nos deux peintres, et, parmi ces choses, en première ligne, du vin et du tabac. En conséquence, Jean Steen, de par l'autorité paternelle, et sans tenir compte de l'opposition qu'il rencontre, ordonne à son fils de courir en toute hâte chez le marchand de vin Goskens, pour le prier de vouloir l'accommoder une dernière fois de deux canettes de vin, avec promesse de le rembourser dûment en tableaux; puis, après avoir obtenu ce qu'il demandait, de prendre son cours vers Marguerite Van der Laan, avec une humble requête tendant à obtenir d'elle pour deux sous de tabac et deux pipes courtes, avec la promesse, au nom de son père, de lui en savoir gré en toute circonstance. Pendant que Corneille courait remplir ces deux importants messages, Jean Lievens s'occupait activement de la cuisine. Il saupoudre ses poulets, de poivre et de sel, puis les dépose sur le gril estropié, qu'il est parvenu à déterrer parmi les cendres, où Jean Steen cherchait à le préserver de la voracité de la rouille. De son côté, Steen préparait une sauce avec

du beurre, du poivre, de la moutarde et du vinaigre, et sur ce, les poulets étant brûlés à l'extérieur et encore à moitié crus en dedans, notre digne couple se mit à table et travailla si bravement des dents que Corneille, en retournant, avec sa flotte chargée de vin et de tabac, ne trouva plus dans le plat que les deux têtes et les quatre pattes des volailles. Nos deux oiseaux de nuit consommèrent ensuite les deux canettes de vin et les deux sous de tabac, tout en discourant de divers sujets de morale, et, vers le matin, ils allèrent prendre l'air frais hors de la Porte-aux-Vaches, afin de favoriser par cet exercice salutaire la digestion de leurs estomacs. »

« Cette nonchalance de laisser la porte de la maison ouverte, de nuit comme de jour, coûta cher à Jean Steen. Une nuit, on lui vole toutes ses hardes, celles de ses enfants, et, qui pis est, tous ses tableaux commencés. Jean qui avait pour habitude d'être éveillé le matin par le tapage de ses enfants, n'entendant rien, quoiqu'il fît grand jour, se mit à crier de toutes ses forces : Or sus, qu'on se lève et qu'on allume le

feu. Mais ces drôles répliquèrent comme le premier père Adam, par un refus, prétextant leur nudité, et disant qu'ils ne pouvaient pas trouver leurs habits. Sur ce, notre peintre se précipite hors du lit; mais c'est en vain qu'il cherche haut-de-chausse et souquenille, tout a disparu, et Jean est forcé d'envoyer un de ses enfants nus chez son voisin, le gargotier Gompert, qui l'assiste de son mieux, en attendant qu'il fasse avertir son cousin Rynsberg de la triste aventure. Celui-ci fait passer Jean et sa progéniture à travers un magasin de draps, d'où ils sortent comme autant d'oiseaux du soleil régénérés, appelés Phénix par le naturaliste Pline. »

« Le plus plaisant de l'histoire fut que Jean crut avoir été volé par un médecin qui fréquentait sa maison; aussi, ce malheureux n'eut-il pas plutôt remis les pieds dans le castel dévalisé de notre peintre, que celui-ci le poursuivit à couteau tiré en lui criant : Race de voleur, pirate, boucanier, viens-tu voir s'il ne reste plus rien à capturer, veux-tu encore enlever les coquilles, après avoir avalé le jaune de l'œuf? Il n'est pas écrit,

en vain, que les vautours s'assemblent autour de la proie, mais j'y veillerai, si Dieu me donne vie! Le pauvre docteur, plus mort que vif, prit le parti d'une prompte fuite, de peur d'avoir à s'administrer à lui-même les secours de son art; et Jean Steen vécut et mourut dans la ferme conviction qu'il n'avait jamais été dépouillé par personne autre que par la médecine. »

Cependant, la femme de Jean Steen est venue à mourir. Le ménage du peintre n'en va pas mieux, et il passe ses jours à apaiser ses créanciers par de belles paroles. Sur les conseils d'un ami, il se décide à épouser en secondes noces une tripière du nom de Mariette Herkulens, veuve, mais néanmoins une femme pareille « à un champ de trèfles », comme Weyerman la lui fait qualifier. Les amours de Jean Steen et de sa nouvelle fiancée sont racontées dans un langage qui nous en interdit la traduction. Disons en passant que c'est avec un manteau et une fraise empruntés chez sa sœur qu'il va faire sa cour à Mariette, qui l'agrée et devient Mme Steen, sans que pour cela il y ait le moindre

changement dans la vie du peintre. Notre gai compagnon dépense toujours, par anticipation, les bénéfices de son épouse et les siens, puis, de temps à autre, il fait cuire toute une marmite de têtes et de pieds de veau, dont il régale ses enfants qui mangent comme des loups affamés pendant que lui s'écrie : « Bon Dieu que la nature se contente de peu ! »

Un jour, Mariette Herkulens se plaint au chevalier de Moor, de ce que son mari faisait souvent son portrait sur ses tableaux, pour la représenter dans des sujets inconvenants, soit en femme ivre, soit en entremetteuse, ou pis encore, ce qui lui était fort désagréable. Qu'elle aurait voulu être peinte en femme comme il faut, portant sa jaquette rouge, sa faille de soie, outre ses boucles d'oreilles et son épingle à cheveux en or. Le chevalier se prêta volontiers à ce désir; il peignit Mariette qui n'en fut pas médiocrement flattée et qui s'empressa de montrer le portrait à Jean Steen. Celui-ci le prisa hautement pour la ressemblance, mais en observant qu'il y manquait quelque chose. « Eh quoi donc ! » s'écria Ma-

riette. — « Une corbeille à votre bras avec une taille, ma chère, pour indiquer que cette personne si richement vêtue va chercher son pain à crédit. »

En hiver, Jean Steen avait l'habitude de jouer aux cartes avec ses garçons. Lorsque le jeu lui était défavorable, il jetait tout sens dessus dessous, et ces pauvres diables devaient s'en rapporter à lui pour la décision qu'il faisait toujours tourner à son profit, « semblable en cela au sieur Brandt, jadis avocat et baillif à Terheyden, lequel en cette dernière qualité décidait toujours en faveur des paysans qui avaient recours à sa plume ».

Jean Steen et Mieris étaient, on le sait, deux compagnons inséparables, qui passaient mainte nuit à veiller auprès d'un verre de vin. Or, vers le lendemain d'une de ces nuits, François Mieris provoqua Jean Steen à un duel de peintre, sur le point de savoir lequel des deux achèverait le plus vite un tableau de grandeur donnée. François Mieris en agissait ainsi, parce que peu de jours auparavant Jean Steen, dans une conversation, lui avait dit : « Que parlez-

vous, morbleu! de peindre rapidement ; je prends l'engagement de vous étourdir tellement par mon art que personne ne saura ce que Frans Mieris est devenu ».

« A peine son concurrent fut-il parti que Jean Steen saisit une toile sur laquelle il représenta trois enfants d'Apollon, chantant à tue-tête par une fenêtre donnant sur la scène d'une fête de village. Ce morceau était d'une ordonnance si spirituelle, et peint avec tant d'art, que les amateurs crièrent au miracle, de ce qu'un tableau de ce mérite eût pu se terminer en si peu de temps, car il était achevé avant le midi du même jour. Mieris s'avoua vaincu, paya l'enjeu, et les deux rivaux restèrent amis comme devant. »

« Si Jean Steen était léger dans sa conduite, dit Weyerman, il l'était peu dans tout ce qui concernait son art, dont il possédait à fond la théorie et la pratique. Le chevalier de Moor nous a dit souvent qu'il n'éprouvait jamais de plus grand plaisir que de l'entendre causer peinture, ses discours témoignant toujours des connaissances les plus solides et les plus variées. »

Weyerman cite, en le comblant d'éloges, un tableau dans le style noble, représentant les disciples d'Emmaüs (1) : notre écrivain prend ensuite la défense de Jean Steen contre Arnold Houbraken, « qui défigure, dit-il, la biographie de ce grand artiste, par les plus sots contes ». Puis il ajoute : « Jamais peintre ne rendit plus naturellement que Jean Steen le caractère et l'impression des physionomies, de telle sorte que le spectateur est saisi à la fois d'admiration pour tant d'art et de plaisir, en voyant combien ces figures comiques sont vraies et naturelles. Karel de Moor dit que Jean Steen se trompait rarement en dessinant, ce qui est remarquable dans un peintre qui travaillait si vite, et qui se trouvait si souvent interrompu dans sa besogne, par les visites de ses joyeux camarades, tels que Mieris, Quiring, Lievens et tant d'autres. »

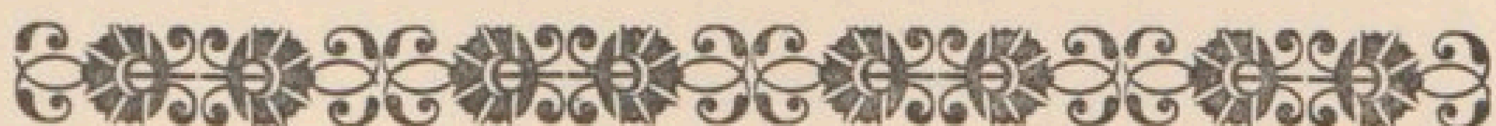
Nous avons eu le bonheur de rencontrer, dans nos pérégrinations, plusieurs ta-

(1) Nous avons vu dans une collection, à Lille, un tableau de Steen, *le Christ chassant les marchands du Temple*, qui ne faisait oublier en rien Jean Steen, l'humoriste.

bleaux qui révélaient plus particulièrement le profond philosophe, dans ce rare génie. M. Verstolk van Zoelen, à La Haye, possédait dans sa collection, dispersée depuis, un tableau de Jean Steen, représentant une noce flamande, où le grand peintre faisait figurer quelques bons compagnons et leurs compagnes à l'apogée des terrestres félicités. Mais, par une trappe entre-bâillée du grenier, on voyait passer la tête et le haut du corps d'un petit garçon lançant dans la salle du festin des bulles de savon. Pouvait-on rendre plus sensible, d'une manière plus heureuse, le *vanitas vanitatum* du roi Salomon?

Nous avons nous-même possédé dans notre collection un petit chef-d'œuvre de ce maître. Un capucin gros et gras et après boire, le bérêt de travers sur l'oreille, confessant un paysan, type du madré gredin, lequel, sans savoir le latin, pratique le *Placatur Donis* sous forme d'un panier d'œufs, dont je n'aurais pas voulu jurer que la plupart ne fussent pourris. Par une porte entre-baillée de la sacristie entre un tiers quidam, le rosaire à la main, l'oreille

aux aguets. Je n'hésite pas à dire que ce merveilleux trio était digne de figurer parmi les œuvres capitales du maître. Le tableau disparut à l'invasion et se trouve peut-être encore à Paris.



XII

COMME Adrien de Brouwer, comme Adrien Van Ostade, Jean Steen était sorti de l'école de Frans Hals (1);

(1) A mesure que les portraits de Rubens et de Van Dyck deviennent plus rares ou plus inabordables, l'attention se porte de plus en plus sur les portraits de Frans Hals. En effet, ces derniers peuvent céder peut-être aux autres pour le mielleux de l'exécution, mais nullement pour la vérité et la force d'expression du sujet représenté. Il est des portraits de Frans Hals que nous plaçons même, sous ce rapport, au-dessus de ceux des hommes illustres dont il est le rival. Nous avons vu ces jours derniers, chez M. Noë (librairie ancienne et tableaux), rue de Ruysbroek, un portrait qui ne déparerait aucun musée, et qui serait un ornement remarqué même dans les plus belles collections. Nous le classons parmi les meilleurs tableaux du maître, quoique la fraise y soit un peu sacrifiée, non sans intention, pour faire mieux ressortir la vivante expression du modèle.

le séjour qu'il a fait chez Van Goyen ayant plutôt pour motif son amour pour la fille du peintre qu'il avait connu à Leyde, que le désir de devenir l'élève de ce maître.

C'était un singulier compère que ce Frans Hals, homme d'esprit, du reste, et tellement renommé comme peintre de portraits que Van Dyck lui-même le considérait comme son plus grand rival. Weyerman croit devoir rapporter une anecdote relative à ces deux grands peintres, aussi vraisemblable que caractéristique pour la vie de l'un et de l'autre.

« Un jour, Van Dyck, passant par Haarlem, voulait voir Frans Hals, et même, dit-on, l'engager à le suivre en Angleterre. Il se rend donc à sa demeure incognito, sous prétexte de faire faire son portrait. Les enfants de Hals courent chercher leur père au cabaret, d'où ils le ramènent à moitié ivre. Van Dyck l'attendait avec une patience d'officier et Hals, ayant appris le désir du seigneur étranger, dispose sa palette et sa toile, en moins de temps que n'en mettrait un gascon à ouvrir sa tabatière achetée à crédit. Van Dyck se tient

coi comme une souris, de peur d'être découvert. Cependant le portrait se développe sous le pinceau de Hals, comme un procès s'étend sous la plume d'un avocat, et après quelque temps, notre artiste invite Van Dyck à regarder son travail. Celui-ci s'en montre très satisfait, et après avoir entamé une conversation avec son collègue, il dit en riant : Ma foi, puisque la peinture n'est pas plus difficile que cela, il faut que j'en essaye à mon tour ! Puis, s'étant assis au chevalet, il invita Frans à poser, et celui-ci remarqua bientôt à la manière dont l'étranger maniait la palette, quelle heure il était sur le cadran de dame peinture, sans cependant songer en rien à Van Dyck. »

« Ce phénix fit aussi peu l'école buissonnière que Frans Hals, et au bout de peu de temps il invita celui-ci à son tour à examiner son travail. Mais à peine Hals eut-il aperçu le portrait qu'il s'écria : Vous êtes Van Dyck, car nul mortel ne saurait imiter cet homme et moins encore le surpasser. Sur ces mots, il saisit Van Dyck par la tête et l'embrassa sur les deux joues avec une familiarité d'ivrogne. Van Dyck fit ap-

porter le portrait à son logis, et dora les mains des enfants de Hals de plusieurs guinées, que celui-ci leur soutira au moyen de quelques morceaux de pain d'épice, et qu'il alla dépenser au cabaret, buvant au bon voyage de son bienfaiteur. »

« Frans Hals, dit encore Weyerman, était un compagnon insouciant, qui tenait plus volontiers un verre plein à la main droite qu'il ne portait un tonneau vide sur l'épaule gauche; toutefois, dans l'estime que lui témoignaient ses élèves, il pouvait marcher de pair avec le vieil ivrogne Francis Floris. Les élèves les plus anciens de Hals le surveillaient à tour de rôle, allaient le chercher au cabaret, le ramenaient chez lui, lui ôtaient ses souliers et ses bas, le couchaient, et se retiraient avec tous les signes du plus grand respect. »

« Un jour, cependant, Adrien Brouwer, ce singe de l'humanité, résolut de lui jouer un tour. A chaque fois que Hals était ainsi porté au lit par ses élèves, sa piété prenait le dessus sur l'ivresse, et dès qu'il se croyait seul, il balbutiait généralement ses prières, terminées par cette exclamation : Bon Dieu !

appelez-moi de bonne heure vers vous. Quelques élèves qui l'entendaient répéter ce souhait jour par jour, nuit par nuit, résolurent d'examiner si ce vœu de leur maître était bien sérieux. Brouwer, accompagné d'un autre élève, pratiqua quatre trous au plafond, au-dessus du lit de Frans Hals, par lesquels ils descendirent de fortes cordes, qu'ils assujettirent à la couche, puis ils se mirent à guetter le retour de Frans (1) qui revint dans la nuit, pris de vin, selon sa louable coutume. Ses élèves, après l'avoir couché, se glissèrent à l'étage supérieur pour jouer leur rôle aussitôt que Frans aurait émis le vœu d'usage : Bon Dieu ! appelez-moi de bonne heure vers vous. Or, à peine l'eut-il fait qu'ils le soulevèrent en l'air; sur quoi Frans, aux trois quarts ivre, s'imagina que son vœu était exaucé, et, changeant bien vite de ton, il se mit à prier à haute voix, et à crier : Pas encore, Seigneur, pas encore! et ainsi de suite. Alors les élèves le redescendirent

(1) Ses plus jeunes élèves demeuraient chez lui, et il exploitait pour son compte leur talent naissant. Il les nourrissait fort mal, comme nous le verrons plus bas.

doucement, sans que Hals s'aperçut du jeu. Un instant après, Hals ronflait de toutes ses forces. Il ne sut la chose que longtemps après; cependant, il changea depuis lors sa manière de prier. Ce qui prouve, dit Weyerman, qu'il faut bien peu de chose à un peintre pour lui faire oublier le Ciel. »

C'est à l'enseignement de ce Frans Hals que nous devons Adrien Van Ostade, aussi puissant coloriste que grand observateur de la nature humaine. On le disait inspiré par Hals. Il y avait dans ses œuvres de l'esprit et du naturel; ses figures étaient dessinées avec une si merveilleuse hardiesse, si singulièrement costumées, et si naturellement rustiques dans leurs attitudes qu'on ne pouvait se lasser de les admirer.

Weyerman se rappelle avoir vu de lui à Rotterdam une petite église, où un maître d'école de village gouvernait une société de six à sept gamins, composition dans laquelle les caractères étaient si admirablement observés que pas un Héraclite néerlandais ne pouvait garder son sérieux devant ce tableau. L'intérieur de l'église était d'ailleurs représenté si naturellement que

l'on croyait voir la chaux reluire sur les piliers et les murailles lumineuses.

Weyerman ne nous dit pas si Ostade rivalisait avec son maître, ou avec Jean Steen pour la manière de vivre. Il fait simplement observer que son portrait dénote un farceur. Dans tous les cas, il ne fut pas l'émule en débauches d'Adrien Brouwer, le plus échevelé des élèves de Hals, et un des artistes les plus dévergondés de l'Ecole néerlandaise.

Nous le trouvons chez Frans Hals, ramant sur les galères de la faim, comme le dit Weyerman, et montrant de telles dispositions que son maître l'isole dans un galetas, pour cacher ses talents qu'il paraît avoir largement exploités.

Cependant, les autres élèves éventent Brouwer et son mérite, et l'un d'eux lui commande sous main le sujet des *Cinq sens*, à raison de deux sols de Hollande par tableau. Brouwer fait si bien que l'élève lui commande les *Douze mois*, qui réussissent également à merveille.

Mais le pauvre diable était tellement harcelé par Hals qu'il ne trouvait pas le

temps de peindre grand'chose pour ses autres seigneurs et maîtres, sans compter que la femme de Hals le nourrissait si mal qu'on pouvait compter les côtes du malheureux, à travers sa souquenille.

« Ses compagnons, et entre autres Ostade, lui montent la tête, et un beau jour Brouwer prend la clef des champs, pour aller chercher fortune. Nous le rencontrons dans les rues de Haarlem, sans trop se soucier où il va, semblable en ceci aux oiseaux de passage germains connus sous le nom de barons (1) que l'on rencontre souvent, entre une et deux heures, le long des places, des rues et des ruelles de l'industrieuse Amsterdam, et cela parce que les hôtes des principaux restaurants sont si inhumains qu'ils ne veulent pas plus longtemps héberger ces nobles étrangers dans l'attente de la flottille aux lettres de change qu'on ne voit presque jamais poindre à l'horizon. Brouwer, après avoir longtemps vagabondé, va se ravitailler chez un pâtis-

(1) La présence de nombreux aventuriers allemands en Hollande, à cette époque, est un fait sur lequel Weyerman revient plus d'une fois dans son livre.

sier, puis il court à la cathédrale, où il prend très dévotement poste sous l'orgue (1) afin d'y souper au son de la musique (2) et de réfléchir à sa position. »

« Une personne qui fréquentait la maison de Hals le rencontre, et, questionné sur son évasion, Brouwer se plaint des mauvais traitements de son maître et de la cuisine espagnole (3) de sa maîtresse ; expose sa nudité pareille à celle d'un poète, disant qu'il possède juste autant de chemises que de corps, autant de cravates que de cous, et ainsi de suite. Mais il se lamente surtout sur son estomac maltraité, plus froissé, plus aplati, plus fripé que la

(1) Houbraken rapporte que tous les soirs on jouait de l'orgue à la cathédrale pour l'amusement des bourgeois.

(2) C'est là une imitation de Rabelais (jugement de Triboulet) ou une rencontre de hasard entre deux bons esprits.

(3) Weyerman est inépuisable sur ce thème ; les haines de religion dans un pays florissant comme les Pays-Bas avaient fait de la sobriété espagnole un sujet de sarcasme fort populaire. Les traces de ces sarcasmes sont nombreuses en Hollande et en Belgique. Dans ce dernier pays, la prison s'appelle encore de nos jours « l'Amigo », les Espagnols ayant probablement été fort prodigues de ce mot *ami* envers les gens qu'ils y mettaient.

bourse d'un maître de chapelle castillan, ajoutant, par manière de parler et pour l'ornement moral de son discours, qu'il est aussi fâcheux de peindre avec un estomac vide que de se battre ou de faire l'amour quand on a le ventre creux. La personne qui a découvert Brouwer s'offre à le reconduire chez son maître et à faire la paix avec lui, sans qu'il ait besoin de se soumettre à la question du bâton, question sur laquelle Frans Hals avait l'habitude d'être fort libéral (1). Il assura d'ailleurs à

(1) La correction à coups de bâton n'était pas seulement dans les mœurs de cette époque, mais encore sanctionnée par les lois. Un des plus grands criminalistes des Pays-Bas, Josse de Damhoudere, de Bruges, dit, dans son *Traité de procédure criminelle* (texte flamand), au chapitre des châtiments : Il arrive que l'on blesse ses subordonnés en les châtiant, mais ces blessures ne constituent ni injure ni dommage, attendu qu'il en résulte plutôt un bienfait qu'une injure. Il importe donc, ami lecteur, de savoir que si le père châtie le fils, même jusqu'au sang, un tuteur son pupille, un mari sa femme, un maître son valet, un professeur son élève, avec l'intention et le but de le corriger de ses fautes, pour le rendre meilleur, pour lui inspirer la crainte salutaire du mal, pour le ramener dans le chemin de la vertu, aucun d'eux ne commet une injure, mais fournit matière et occasion à la pratique de la vertu, ainsi qu'à l'âme une médecine

Brouwer que Hals courait tous les cabarets pour le trouver, ce que l'élève crut aisément, Hals ne faisant autre chose tous les jours; bref, le pauvre jeune homme s'achemina pareil à l'Enfant Prodigue vers la maison de son maître. »

« Hals le voyant arriver traînant l'aile, joua le diable boîteux, fit un tapage infernal et jura de lui amputer bras ou jambe s'il lui arrivait encore de prendre la fuite. Le protecteur de Brouwer tint tête à l'orage, et, après que le jeune homme se fut retiré dans son galetas, il fit la leçon à Hals avec tant de succès que ce dernier lui promit

salutaire.... Les lois permettent également au mari de châtier et de corriger avec mesure sa moitié, sans que pour cela il encoure la moindre punition, ni amende, etc. Tout le livre de Damhoudere, un des monuments les plus curieux des mœurs de cette époque, est de la même force. L'édition que nous avons sous les yeux est une réimpression faite sur l'édition de Bruges, par le fameux Waesberge, de Rotterdam, en 1642, ce qui prouve que la réforme avait laissé debout en Hollande la législation criminelle des Pays-Bas espagnols. Brouwer, étant né en 1608, a dû se trouver chez Hals en 1628; son maitre avait donc parfaitement le droit du bâton sur le pauvre diable. Le *summum jus summa injuria* était une juste vérité à cette époque-là.

de mieux nourrir Brouwer à l'avenir, de le vêtir et de le parer comme une botte d'oignons. Le maître tint parole, jusqu'à un certain point en ce qu'il conduisit Brouwer le jour suivant à la friperie pour lui acheter une défroque, aussi fraîche, et aussi confortable et à la mode du jour, que le costume dont se servait le grand Rembrandt pour habiller le page d'Haman. Le pauvre de Brouwer dut s'en contenter, son maître jurant que les habits lui seyaient comme s'ils eussent été moulés sur son corps, quoiqu'ils allassent à sa taille comme un casque ferait à un roitelet. »

Mais bientôt Brouwer, sur l'instigation de ses camarades, se sauve une nouvelle fois de chez Hals, et cette fois pour ne plus y revenir. Il court à Amsterdam où il se loge dans l'hôtellerie d'un certain Van Someren, peintre lui-même et quelque peu marchand de tableaux.

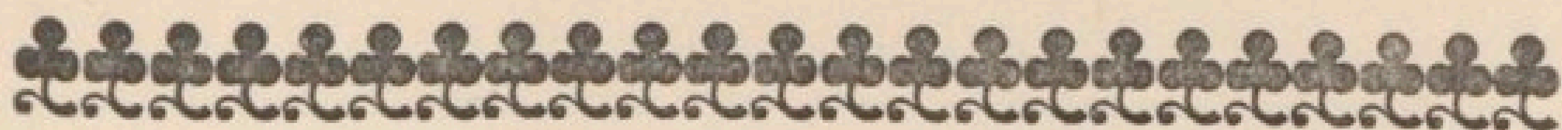
Brouwer a le bonheur de vendre son premier ouvrage à M. de Vermandois pour cent ducatons. Le peintre arrive fou de joie chez lui, étale l'argent sur sa couchette, et, après s'y être vautré, le remet dans le sac

et disparaît. Il rentre à son domicile après neuf jours d'absence et son hôte, le voyant gai et content, lui demande si ses écus sont en sûreté. Oh! que non, Dieu merci, s'écrie le peintre en riant, je me suis débarrassé de ce fardeau-là.

« A partir de ce jour, la vie de Brouwer n'est plus qu'une continuelle orgie. La ville d'Amsterdam, toute grande qu'elle fut, lui étant rendue trop étroite par ses créanciers, il se sauve à Anvers. Mais comme il était moins ferré sur la politique que Machiavel et qu'il étudiait moins les journaux qu'un gazetier, il ignorait que les Etats de Hollande étaient en guerre avec l'Espagne. On l'arrête aux portes d'Anvers et on le conduit à la citadelle, où il est jeté dans un cachot comme suspect d'espionnage. On sait le reste. Le duc d'Aremberg, prisonnier à la citadelle, entend ses plaintes, le met à même de prouver qu'il est peintre (1). Il donne connaissance de l'affaire à Rubens

(1) Le tableau que Brouwer exécuta à cette occasion représentait des soldats espagnols au jeu. Le peintre avait pris les modèles sur nature, à travers les barreaux de sa prison.

qui fait sortir Brouwer de sa prison et le loge chez lui. Mais sa conduite débauchée lui rend bientôt ce paradis odieux. Brouwer va s'installer chez le boulanger Kraesbeek, où notre artiste, qui ne reculait pas devant une poignée de péchés mortels, devient aussi l'intime de la femme, tandis que Kraesbeek se fait peintre. Brouwer est forcé de quitter Anvers, comme il a été contraint de s'éloigner d'Amsterdam. Il se rend à Paris avec une bourse bien remplie... de tabac pour y allumer, selon son habitude, la chandelle de la vie par les deux bouts, et il sert si fidèlement le dieu du vin et la mère des amours sans trêve ni relâche qu'il doit finir par abandonner la partie. Dépourvu d'argent, malade de corps, il revient à Anvers, s'installant par humilité de peintre... à l'hôpital, où il trépasse au bout de deux jours. Son corps est jeté dans la fosse aux pestiférés, d'où Rubens, ayant appris la chose, le fait exhumer pour le faire enterrer dans l'église des Carmes. La mort empêche le grand artiste de faire ériger à Brouwer un monument dont il avait lui-même dessiné le modèle. »



XIII

Le genre que le peintre cultive influe généralement sur sa manière de vivre ; ou bien, devrions-nous dire plutôt, les dispositions naturelles, le tempérament, l'éducation de l'artiste déterminent le genre auquel il se voue, la conduite qu'il tient. Nous voyons la nature distinguée de Gérard Dow, des Mieris, de Terburg, de Metzu se porter vers le genre noble ; l'esprit philosophique, observateur de Jean Steen incliner vers les régions où il lui est donné de prendre mieux son modèle, la nature, sur le fait ; enfin, les élèves de Hals s'engager dans le chemin trivial du cabaret pour y chercher leurs héros.

Le paysage, lui, semble exercer sur tous ceux qui le cultivent, une influence uniforme; ou bien encore, il n'attire que des natures calmes, paisibles, cherchant le repos dans la contemplation des merveilles du monde extérieur, auxquelles leur âme donne en le reproduisant, une vie nouvelle. Les peintres qui se vouent au paysage sont presque tous des hommes aux mœurs simples, aimables dans leur commerce, fournissant une carrière honorable dans la communauté.

Weyerman consacre aux paysagistes les plus célèbres de la Néerlande, des articles d'une touche ravissante, et qui respirent ce parfum particulier que semble exhaler la nature telle que les maîtres de l'école hollandaise l'ont célébrée, l'ont illustrée.

Nous avons à passer ici en revue bien des noms aimés attachés aux plus rares chefs-d'œuvre du genre dont il s'agit, non seulement pour la Hollande, mais pour l'Europe entière.

Berchem fut d'abord l'élève de son père, qui peignait la nature morte ; il eut ensuite tour à tour pour maîtres Jean Van Goyen,

Moojaart, Grebber, Willis, et enfin, son cousin Jean Baptiste Weeninx, lesquels se sont tous vantés d'avoir produit ce phénix, qui, de son côté, a pu se glorifier d'avoir, par ses leçons, formé une école nombreuse de peintres célèbres.

Berchem a été un admirable peintre de paysages en même temps qu'un artiste possédant la pratique de toutes les branches de l'art en général, de sorte qu'il recourait rarement à un peintre étranger pour étoffer ses tableaux. On n'en connaît qu'un seul, représentant l'apôtre Matthieu, au moment où il abandonne ses fonctions de publicain, pour lequel Berchem pria Weeninx de peindre quelque gibier mort.

« Les peintres anversois dit Weyerman se conduisent tout différemment sous ce rapport. Je me rappelle qu'étant élève de Simon Hardimé à Anvers, j'ai vu des tableaux dont les figures étaient peintes par Eykens, les fruits exécutés par Gillemans, les fleurs par Gaspard Verbruggen, les vases par N. Bailliu et le paysage ainsi que les plantes par Rysbregts. Nous sommes loin de citer ces exemples pour les

approuver ; l'ensemble de pareils tableaux rappelle presque généralement l'harmonie des concerts du Coin du Diable (1), chaque peintre voulant jouer le rôle principal sur la scène et chacun d'eux disant à l'autre : Parbleu, compère, je veux, moi aussi, montrer que je suis un maître. »

« Le bourgmestre de Dordrecht avait commandé un tableau à Berchem et un autre à Jean Both, promettant une somme de huit cents florins à chacun d'eux et de plus un beau présent à celui qui aurait fait le mieux. Grande fut l'émulation entre les deux peintres, mais le bourgmestre, au reçu des tableaux, adjugea un présent à chacun d'eux, en disant que tous deux avaient fait pour le mieux. Voilà le vrai moyen de stimuler les arts ; mais hélas ! il est passé de mode, comme l'art de peindre sur verre. »

On assure que Berchem était aimable par excellence pour ses élèves, stimulant leur zèle par des maximes en vers de sa propre façon. Ce grand peintre, travaillant du matin au soir, n'en faisait pas encore

(1) Quartier mal famé d'Amsterdam, habité par une canaille aussi dangereuse que perverse.

assez au gré de son épouse (1), qui ne manquait jamais de frapper avec un bâton au plafond de son atelier, lorsqu'elle n'entendait aucun bruit au-dessus de sa tête, et qu'elle pouvait soupçonner son mari dormant ou musant devant son chevalet.

L'excellent homme se soumettait sans murmurer à l'empire de cette femme, qui tenait la caisse et lui laissait si peu d'argent qu'il cherchait toujours à son insu à prélever quelque petite somme sur la vente de ses tableaux, somme qu'il employait à l'achat de gravures de prix. C'était là sa seule distraction, comme sa seule dépense, et il ne regardait pas au prix, lorsqu'il s'agissait d'une pièce rare. Aussi sa collection de gravures rapporta-t-elle à sa mort une somme considérable.

« Quant à Ruisdaal, il quitte la médecine pour devenir le créateur de ces merveilles si justement célèbres dans le monde entier, de ces tableaux où il représente des cascades, des ruisseaux aux ondes murmurantes, dont il imite si bien le mouvement

(1) Fille de Jean Wils, peintre de paysage distingué.

que l'on ne croit pas voir devant soi des couleurs, mais de l'eau véritable. Il ne possède pas à un moindre degré l'art de représenter naturellement la mer en furie dont les flots se brisent contre les récifs, de sorte qu'il n'a pas été le moindre des confrères de Saint-Luc. Il demeura célibataire, jusqu'à la fin de ses jours, et cela, dit-on, pour soutenir son vieux père, vertu que peu d'enfants cherchent à imiter. »

Voici venir Paul Potter, gentilhomme et descendant de l'illustre maison des seigneurs d'Egmont. Elève de son père artiste peu remarquable, Potter doit sa supériorité à son propre génie, à son infatigable application. Il quitte sa ville natale pour aller tenter la fortune à La Haye. Or, dans son voisinage en cette ville demeurait un certain Balkenede, architecte et maître charpentier, dont la fille enflamme le cœur du jeune artiste qui la demande en mariage. Le père ne veut d'abord pas entendre parler d'un gendre qui ne peint que des bêtes. Cependant des personnes influentes déclarent au revêche charpentier qu'ils seraient eux-mêmes fort flattés de la recherche de

Potter, s'il s'adressait à leurs filles, et Balkenede se rend à cet argument.

Une fois le mariage conclu, son beau-père, homme honnête et fort bien vu à La Haye, travaille à répandre dans le monde le jeune Potter, qui obtient un grand succès.

Cet artiste possédait l'art d'allier à la pratique de la peinture le ton et les manières de l'homme du monde, qualité assez rare chez les peintres, et qui lui valut l'honneur de recevoir les visites de Maurice, prince d'Orange, de ses principaux courtisans et des ambassadeurs qui venaient le voir peindre et s'entretenir avec lui.

« Potter mourut à l'âge de vingt-neuf ans. Ses restes furent enterrés dans la grande église à Amsterdam, et il ne laissa après lui que ses chefs-d'œuvre au lieu d'enfants, les premiers ayant, à la vérité, le privilége de la durée sur les seconds. »

Weyerman paye un large tribut d'admiration au grand Philippe Wouvermans, qu'il appelle un diamant radieux attaché à la couronne de la peinture.

« Nous qui avons vu des tableaux de cet

artiste par centaines, dit Weyerman, nous n'avons jamais pu comprendre comment une seule main d'homme ait pu exécuter tant d'œuvres, toutes différentes de composition. En effet, nous y voyons des chasses, des arènes, des batailles, des pillages, des attaques de brigands, des marchés aux chevaux; et le même sujet, Wouvermans le peint cent fois, et chaque fois en le variant, tant pour la composition que pour la couleur. »

« L'une de ses œuvres ne ressemble jamais à l'autre sous aucun rapport. Les avant-plans, les arbres, les ciels, tout, en un mot, diffère d'un tableau à l'autre, et cependant tout est beau, magnifique. Disons ensuite que ce grand Philippe Wouvermans traitait ses sujets avec tant d'esprit, et d'une manière si naturelle, qu'au premier coup d'œil on saisissait ce que ces tableaux voulaient dire. Il possédait tellement l'art d'exprimer les passions qu'on eût dit qu'il était journellement témoin oculaire des scènes qu'il représentait. Ainsi, par exemple, dans les tableaux où il peint des pillages à main armée, il exprime avec tant de

force et de vérité la fureur meurtrière des soldats et la terreur mortelle des paysans surpris, que l'âme du spectateur, émue par les souffrances de ces malheureux si naturellement représentés, prend aussitôt parti pour eux comme s'il assistait à ce tragique événement. »

Wouvermans ne donna pas moins de preuves de son jugement sain par une sage disposition de ses œuvres et par l'art avec lequel il variait et partageait ses lumières et ses ombres de manière à les faire valoir les unes par les autres. Ce qu'il ne faisait pas en les distribuant çà et là en masses carrées comme dans les mosaïques, mais en les disposant par parties larges, de manière à attirer et à fixer l'œil sur le sujet principal. En un mot, Wouvermans possédait un certain je ne sais quoi, que nous n'avons plus rencontré chez aucun peintre de son genre.

Quelque respect que nous professions pour le rare génie de Wouvermans, il nous est difficile de considérer comme improbable un des motifs que Weyerman allègue, d'après Houbraken, de l'extrême variété

qui nous étonne avec raison dans les œuvres de ce grand artiste. Le récit des circonstances sur lesquelles il s'appuie vient de Michel Carrée auquel il avait été transmis par Nicolas Revestraten, l'ami commun des trois personnages qui figurent dans l'histoire que nous allons transcrire, notamment : Wouvermans, Pierre Van Laar et Jean de Wet.

« Lorsque le soleil de Wouvermans commença à poindre à l'horizon, la lune de Van Laar dut rentrer ses cornes. Non pas que ce dernier le cédât à l'autre, mais celui-ci jouissait de plus de faveur. La manière de Van Laar était un peu mélancolique, tandis que celle de Wouvermans avait quelque chose de gai, de séduisant (1). Quoique son art ne pût, à cette époque, se mesurer en rien avec celui de Van Laar. »

« Le malheur de ce dernier consistait en ce qu'il voulait un bon prix de ses tableaux. Or, il n'avait pas beaucoup d'amis capables de le maintenir au-dessus des flots de l'ad-

(1) En d'autres termes, et au point de vue du public auquel l'un et l'autre s'adressait, Van Laar était plus italien, Wouvermans plus néerlandais.

versité, et il ne souhaitait aucune espèce de bien à cette espèce de brocanteurs que les Anversois ont baptisés du nom de bourreaux d'estomac, et qui lui rendaient la pareille. L'histoire rapporte que dans ces contrariétés Van Laar se conduisait comme un vrai poëte, jurant, pestant, frappant du pied, rongeant ses ongles sans que sa bourse s'en emplit d'une once d'or de plus. Un jour, cependant, il ne put digérer une injure qui lui fut faite par le marchand de tableaux Jean de Wet. Ce brocanteur avait offert deux cents florins d'un tableau de Van Laar sans que le peintre voulut le céder. Jean de Wet se creusa le cerveau pour jouer un tour à Van Laar (les marchands de tableaux et les Italiens étant implacables sur le chapitre de la vengeance) et, pour y arriver, il résolut de se servir de l'art naissant de Wouvermans. Il commanda donc à ce dernier un tableau dans le genre de celui qu'il s'était vu refuser par Van Laar. Aussitôt le tableau achevé, de Wet entraîna au logis de Wouvermans tous les amateurs sur lesquels il put mettre la main, exaltant le tableau du jeune artiste

au-dessus de celui de Van Laar et, comme il n'était pas fort éloquent, il se contentait de répéter sans cesse : « Voyez, Messieurs, le beau tableau, et avons-nous encore besoin de recourir à des peintres romains (1), lorsqu'un tel art se rencontre chez nos artistes néerlandais ? »

« De Wet joua si magistralement son rôle de marchand de tableaux que Van Laar en mourut de dépit. A peine le vindicatif personnage eut-il appris la descente de sa victime au royaume des ombres qu'il courut à la maison mortuaire, où il s'empara pour une modique somme de tous ses croquis et dessins, ainsi que des gravures de ce peintre pour les revendre à Wouvermans qui sut tirer merveilleusement parti de ces trésors artistiques. »

« Or, Wouvermans, à son lit de mort, fit livrer aux flammes tous ses dessins et croquis, et nous ne pouvons presque pas douter que ce ne fut pour détruire les traces

(1) Allusion malicieuse à Van Laar, qui avait passé une grande partie de sa vie à Rome, où on l'avait, à cause de la singularité de sa personne, surnommé *il Bamboccio*.

du plagiat commis à l'égard du pauvre Bamboccio. »

Il n'est pas probable que Wouvermans ait jamais visité l'Italie, et cependant ses tableaux sont pleins de motifs empruntés à ce pays ; l'étude des œuvres de Van Laar, qui avait passé en Italie un grand nombre d'années, lui aura révélé la terre classique des arts et la beauté de ses sites enchanteurs.



XIV

L'ÉLÉMENT berceau des richesses de la Hollande, de ses succès comme peuple, de son indépendance, de sa force, l'Océan dans la majesté de ses calmes comme de ses tempêtes, l'Océan, source intarissable de poésie, de méditation, ne pouvait manquer d'impressionner vivement les artistes de la terre promise du Nord.

Nous avons vu le grand Ruisdaal s'émouvoir au spectacle des eaux en fureur ; voici Bakhuizen se vouant tout entier à la contemplation des merveilles de la mer, les étudiant nuit et jour, exposant même sa vie pour affronter les caprices de cette sauvage maîtresse, dont il veut admirer de près les

charmes pour pouvoir les reproduire plus fidèlement sur ses toiles.

On naît peintre comme on naît poète. Bakhuizen arrivant à Amsterdam comme simple commis aux écritures dans une maison de commerce nous fournit une nouvelle preuve de cette triviale vérité. D'abord, ce sont les vaisseaux qui frappent son imagination et qu'il reproduit à la plume. Puis, son horizon s'élargit, ses succès l'enhardissent, et il devient l'élève d'Albert Everdingen, qui lui met les pinceaux à la main.

« Bakhuizen fréquente les ateliers des bons peintres, étudie leur manière de mêler les couleurs, d'ébaucher, de travailler, de finir leurs travaux, et bientôt il arrive au point de faire, comme un second Olivier Van Oort, le tour du monde au moyen de ses vaisseaux... peints. »

« Ludolphe Bakhuizen était un homme courtois, industrieux, tranquille, d'un commerce simple et facile, qui ne s'adonnait ni au vin, ni à la bière, passant bien au contraire sa vie à travailler pour le bien de la république et celui de son ménage.

Sa seule distraction consistait à aller prendre l'air sur les bords de l'Amstel ou de l'Y ; et, s'il arrivait parfois que les vents déchaînés soulevassent les flots et fissent trembler la terre au point que le plus hardi pilote cherchait un refuge contre la tempête, ce grand peintre descendait dans une barque et se faisait conduire à l'embouchure de la mer, où il observait les variations des nuages et des eaux, le mouvement des flots animés par l'ouragan, les vagues se brisant contre les côtes menacées, et telles autres matières recherchées par les peintres de marine. Il profitait surtout de ces circonstances, lorsqu'il avait en tête quelque projet de tableau afin de rafraîchir ses idées anciennes et pour utiliser avec art et avec jugement les nouvelles observations qu'il aurait faites. »

« Aussi avait-il coutume en revenant de ses excursions de s'enfermer dans sa chambre, et de se faire refuser pour tout le monde jusqu'à ce qu'il eût fixé ses observations sur la toile. En un mot, c'était un peintre qui savait imiter la nature avec une grande vérité, ce qui faisait bien venir ses

tableaux dans les cours et dans la plupart des collections. »

« Les nobles et honorables seigneurs bourgmestres de la puissante métropole communale d'Amsterdam lui commandèrent un tableau dont ils firent hommage au roi Louis XIV. Le roi de Prusse, l'électeur de Saxe, le grand-duc de Toscane et grand nombre de seigneurs et de personnages de distinction étrangers vinrent aux Pays-Bas non seulement acquérir ses tableaux, mais encore l'honorer de leur visite et voir de près cet homme remarquable. Il fut maintes fois chargé de dessiner des vaisseaux pour le fameux czar Pierre de Russie qui le visitait familièrement et dessinait lui-même sous sa direction des navires pour se perfectionner dans la science des constructions navales.

« Bakhuizen trouvait non seulement le temps de peindre et de dessiner ces productions innombrables qu'il nous a laissées, mais il enseignait encore à écrire d'après une méthode de son invention aux fils des principaux marchands d'Amsterdam. »

Une anecdote relative à son enterre-

ment nous montre Bakhuizen sous un aspect assez original, et comme un peintre qui n'a pas pu oublier tout à fait les occupations mercantiles de ses premières années. L'usage étant assez répandu dans Amsterdam de distribuer du vin, lors des obsèques, aux parents, aux amis et aux voisins du défunt, Bakhuizen avait été lui-même acheter le vin qu'il destinait à cet usage. Il le scella de son cachet et le fit déposer dans un coin réservé de sa cave. On trouva en outre, après sa mort, un sac d'argent rempli d'autant de pièces d'un florin que l'artiste comptait d'années, et un écrit exprimant le vœu de voir servir cet argent à régaler ceux d'entre les peintres de ses connaissances qui le porteraient en terre et dont il avait d'avance dressé la liste.

Les contemporains d'abord, la postérité ensuite ont reconnu un maître supérieur à Bakhuizen dans le grand Guillaume Van de Velde, dont le père était un dessinateur célèbre de navires au service des Etats généraux de Hollande d'abord, et plus tard des rois Charles II et Jacques II d'Angleterre.

Le père de notre Guillaume était en même temps un marin intrépide qui ne craignait pas d'aller faire ses études au milieu du feu (1). L'amiral Opdam ne pouvait assez admirer le courage de Van de Velde bravant la mort par amour pour son art. Van de Velde avait dîné à bord du vaisseau de cet illustre guerrier, le jour même où celui-ci sauta avec son navire par la négligence des gardiens commis à la Sainte-Barbe.

Guillaume Van de Velde, le fils, fut confié au peintre de marine Simon de Vlieger, pendant que son père allait prendre service chez Charles II. A en juger d'après l'élève, de Vlieger doit avoir été un maître de grand mérite.

Lorsque Guillaume eut fait des progrès au point de surpasser son père, ce dernier

(1) Gaspard Brandt, dans la vie de l'amiral Ruyter, mentionne cet artiste distingué en ces termes : « Le célèbre dessinateur de navires, Guillaume Van de Velde, joignit la flotte avec le but de représenter les péripéties remarquables du combat qui allait avoir lieu. Un capitaine de galiote avait l'ordre de le conduire avec son bâtiment à l'endroit où il pourrait le mieux être témoin de l'engagement. »

l'appela à Londres, où il exécuta ses plus beaux ouvrages.

« Il possédait un pinceau transparent, agréable, ses bâtiments étaient artistement dessinés et merveilleusement peints. Il traitait les ciels avec une légèreté sans égale, et cette partie essentielle des tableaux de marine possède chez lui un charme tout particulier : ses figures sont touchées si admirablement qu'elles paraissent vivre et se mouvoir. Ce célèbre peintre, dont l'égal ne naîtra jamais, travailla avec zèle jusque dans sa vieillesse, et il amassa un beau capital qui fut dissipé en peu de temps après sa mort par sa veuve, qui convola en secondes noces. Cette vieille folle qui était aussi grêle qu'un écureuil durant l'hiver, et qui ne possédait plus une dent dans sa bouche ridée, s'amouracha, aussitôt après le décès de Van de Velde, d'un vagabond irlandais, aussi pauvre et aussi besogneux que Job dans sa misère, moins patient toutefois. Elle épousa donc cet individu qui la traitait comme le méritent ces vieilles femmes qui épousent de jeunes gens. Bref, l'Irlandais tenait chevaux et

maîtresses et, en peu de temps, il égara tous les écus ramassés par tant d'années d'infatigables travaux de notre industrieux Van de Velde. »

Nous venons de voir quelques-uns des peintres les plus distingués de la Néerlande, passablement malmenés par leurs femmes et cela malgré une vie privée des plus exemplaires. En examinant le rôle que la femme joue comme compagne du peintre néerlandais, nous trouvons qu'il se réduit à celui d'une ménagère le plus souvent morose, maintes fois acariâtre, qui ne voit dans les escapades de son mari que les écarts d'un mauvais sujet, d'un enfant prodigue, au lieu de les traiter avec cette indulgence due aux travers du génie.

La femme ne joue nulle part dans l'école hollandaise ce beau rôle qu'il était donné surtout aux temps modernes de lui assigner dans la vie privée et même publique de l'homme de lettres, du savant, de l'artiste. La femme du peintre néerlandais vit entièrement en dehors de la sphère de son mari, dont le métier n'est pour elle autre chose que l'eau qui fait tourner le moulin.

Quant au rang et au rôle que le peintre assigne à la femme, Weyerman va nous le dire, lui, naïvement dans son original langage dont le sens est bien plus profond qu'il n'en a l'air. Ecoutons ses curieuses appréciations.

Eglon Van der Neer s'achète une troisième palatine dans le magasin de fourrures du mariage pour se garantir des rigueurs de l'hiver.

Jean Van Goyen, fils de Joseph, après avoir étudié chez six maîtres, s'en donna un septième, ou si vous l'aimez mieux une maîtresse, attendu qu'il *commit* le mariage en prenant une femme qui, de planète errante, le changea en étoile fixe.

Le peintre Anraat étant un grand amateur des poésies de Jean Van der Veer, et surtout de sa Pomme d'Adam (titre d'un de ses poèmes), mordit dans une de ses Eves, qu'il prit pour femme.

Pierson refusa l'offre d'aller à la cour de Christine de Suède, pour ne pas se séparer de la jeune et jolie femme qu'il a récemment entamée au moyen du couteau de cuisine de l'hyménée.

Je dois restreindre mes citations de peur de m'aventurer trop loin sur le terrain glissant de l'équivoque où Weyerman chevauche au galop sans crier gare!

Plaçons ici le récit de la touchante aventure de Corneille Béga, un mauvais sujet paraît-il, mais un excellent cœur qui ne veut pas quitter une jeune fille malade de la peste et dont il est mortellement épris. On doit l'arracher du lit de souffrance de cette pauvre brebis, à qui il donne un baiser d'adieu à l'autre bout d'un bâton qu'il lui fait tenir. Béga succombe quelques jours après à la contagion.

Le nombre de peintres voués au célibat est assez considérable, et dans ce nombre les originaux ne manquent pas.

Weyerman a eu pour maître dans ses jeunes années le peintre de fleurs et de nature morte Ferdinand Van Kessel, fils de Jean qui demeura célibataire dans des circonstances dont le récit qui va suivre est à la fois l'une des aventures les plus curieuses de la vie de Weyerman, en même temps qu'un intéressant tableau des mœurs de cette époque.

Notre auteur commence par avouer qu'il a été dans sa jeunesse un amateur extraordinaire du beau sexe, faiblesse dont il est encore affligé à l'âge où il écrit. Or, Ferdinand Van Kessel, ayant étudié en silence cette inclination, invite Weyerman, un soir d'hiver, à venir prendre un verre de vin chez lui, faveur, ajoute notre biographe, dont il n'avait jamais joui précédemment et dont il ne jouit plus jamais après l'aventure qui va suivre.

Discourant d'une chose et d'autre, raconte Weyerman, mon maître me demanda si je savais me taire, les jeunes gens étant aussi avides de publier à son de trompe les faveurs des demoiselles que de les obtenir. Je répondis que je savais, pour mon âge, maîtriser ma langue, et que jamais il ne m'avait entendu trahir un secret. Ah ! mais, mon cher Jacques, me dit-il, c'est qu'il s'agit d'un secret accompagné des faveurs d'une jeune dame, ma maîtresse, que je compte livrer dans vos bras cette nuit même, attendu qu'elle commence à se plaindre de mon âge avancé, et que j'aime mieux la voir accorder ses faveurs à vous qu'à un

autre, qui pourrait les publier et n'en serait pas reconnaissant. Ne croyez pas, continua-t-il du ton le plus sérieux, que je veuille me moquer de vous, parce que le monde me fait passer pour un dépêcheur de patenôtres et un ennemi juré du sexe. Les apparences trompent, ami Jacques, j'ai mes faiblesses aussi bien qu'un autre, mais j'ai soin de les couvrir d'un vernis d'hypocrisie, et quiconque possède cet art peut passer pour un homme d'une conduite irréprochable, sa conscience fût-elle tachetée comme la peau d'un léopard. Peu s'en fallut que je ne me jetasse au cou de ce brave homme; au moins fis-je semblant de vouloir le faire, mais il déclara tout remerciement superflu, me disant de revenir sur les neuf heures, que je trouverais le lit de noces tout prêt à me recevoir, qu'il veillerait à aplanir toutes les difficultés et que je pouvais, en attendant, aller me divertir au café de M. Gaillard. Je courus au café, où je trouvai un ami, le sieur Guillaume capitaine au régiment de Nassau-Wallon, alors en garnison à Bréda, avec lequel je jouai trois parties au billard, perdant à

dessein trois bouteilles de vin pour avoir l'occasion de boire et de causer avec lui. Cet officier fut fort étonné de me voir si gai, car la joie inondait mes yeux, et je ne buvais des rasades qu'aux femmes et à l'amour, de sorte qu'il me demanda si j'avais en vue quelque nouvelle entreprise galante et quelle était la beauté de Bréda à qui j'avais jeté le mouchoir. Je répliquai que je passerais une nuit comme celle de Jupin avec Alcmène, dans les bras d'une dame aussi belle qu'Ismène la Grecque et voluptueuse comme Laïs, et non pas après l'avoir séduite par une pluie d'or comme Danaé, mais que bien au contraire elle m'abreuverait de délices, sans le moindre but d'intérêt.

Mon ami rit beaucoup de mon langage poétique, et mit tout en œuvre pour dérober mon secret, étant lui un vieux renard de quarante et moi un Lubin de dix-nuit ans ; mais cette fois il perdit ses peines, et, s'étant mis en désespoir de cause à entonner des chansons françaises, nous achevâmes notre vin sur le coup de neuf heures, et je quittai cet assassin privilégié

pour m'envoler sur l'aile du désir vers le logis de Van Kessel.

Il me reçut silencieusement à la porte, où il m'attendait, et, après m'avoir recommandé de me tenir coi et d'aller dormir aussi tranquillement qu'un enfant dans l'attente de saint Nicolas, il me conduisit à l'appartement préparé pour moi où je me déshabillai et me couchai, Van Kessel emportant la lumière et me recommandant de m'endormir au plus vite.

Le vin que j'avais bu en compagnie du capitaine Guillaume fut cause, bien plus que cette recommandation, que je m'endormis. Je fus bientôt réveillé par un bruit que je crus être celui de deux personnes qui se glissaient doucement dans ma chambre. Etes-vous éveillé, mon ami Jacques? demanda le peintre à voix basse, à quoi je répondis sur le même ton que je l'étais. — Tant mieux, reprit-il, amateur de la vérité nue que vous êtes. Redressez-vous un peu, voici votre fiancée future, ma maîtresse de naguère. J'avançai la main dans l'obscurité et je sentis une coiffure couvrant une tête glacée qui me fit tressaillir;

mais Van Kessel, faisant reluire une lanterne sourde, me montra une tête de mort dorée, coiffée d'une fontange, selon la mode d'alors. Cette tête de mort, dit-il d'une voix triste, a été jadis ma bien-aimée, une demoiselle d'Anvers, qui mourut à l'apogée de notre amour mutuel. On l'enterra dans la cathédrale d'Anvers, je corrompis le fossoyeur au moyen d'un souverain d'or, et il me promit sous serment de m'envoyer la tête de cette jeune personne aussitôt que le temps en aurait consumé les chairs, et cela à deux conditions : la première, qu'il vécût jusque-là ; la seconde, que je lui comptasse encore deux souverains d'or pour cet affreux présent. Nous avons tous deux tenu parole, et voici la maîtresse que je vous promettais d'abandonner à vos caresses. J'ai tenu mon engagement, et je prie le Créateur tout-puissant du ciel et de la terre que ce spectacle puisse faire sur votre tempérament le même effet qu'il a produit sur mes passions. Je déteste l'amour, les femmes et toute convoitise impure. Je remercie le ciel de pouvoir lui offrir une âme sans tache dans un corps

sans souillure, l'instant où il plaira à Dieu de m'appeler à lui.

Ici, le pieux artiste se tut et, à cet instant, je sentais mon âme tellement touchée, tant par ce terrible spectacle que par l'application chrétienne que Van Kessel en avait faite, que je pris la ferme résolution de m'amender. Mais hélas ! je l'avoue avec douleur, mon tempérament amoureux, les occasions et la fréquentation quotidienne d'officiers et d'autres enfants prodigues sont venus enrayer ces pieuses résolutions.

Il est un trait commun au caractère des peintres néerlandais qui donne très souvent lieu à des querelles de ménage. Mariés ou célibataires, ils sont tous possédés, sauf de rares exceptions, d'un désir ardent d'indépendance et d'un penchant irrésistible pour les voyages. Ceux qui se marient ont beau tenir à leur femme, l'étranger, l'Italie surtout est pour eux un aimant tout-puissant. Ils cherchent à passer les Alpes, même alors que leur bourse résonne, selon l'expression de Weyerman, comme un lit de plume. Grand nombre se mettent en route à l'insu de leur femme ; d'autres sur

promesse de revenir au bout de six mois ou d'un an, promesse qu'ils ne tiennent jamais.

Ecoutez plutôt l'histoire du célèbre Jean Weeninx.

« Marié à l'âge de dix-huit ans à la fille de Gilles Hondekoeter, grand-père du fameux Melchior, il ne rêve nuit et jour que de l'Italie, de ses beaux sîtes, du bonheur d'aller visiter les ruines de tant d'empires et d'aller goûter le jus de la treille de Montefiascone. Sa mère d'abord et sa femme ensuite avaient cherché à le détourner de ce pèlerinage ; mais, à la fin, il ne veut plus écouter ni sa mère à la tutelle de laquelle il a longtemps échappé, ni sa femme dont il connaît par cœur tous les charmes. Il s'esquive donc en tapinois, et, se dispensant de la cérémonie d'un adieu dans les formes, et même d'embrasser un enfant de quatorze mois, il prend la route d'Italie. »

« Sa femme fut la première à s'apercevoir de la disparition de son mari (ce qui n'est pas un miracle, le mari étant un ingrédient trop nécessaire dans un ménage pour que l'absence n'en soit pas remarquée). La

dame, se rappelant ses discours de chaque heure sur Tivoli, Montefiascone, le Capitole et les Vignes, en conclut mathématiquement que Jean était allé vagabonder. En sa qualité de femme, elle court se plaindre à la mère du délinquant, qui trouve la plainte fondée et se hâte de mettre tous ses amis à la recherche du fuyard. On le découvre à Rotterdam et on le persuade à revenir chez lui, prendre congé en règle de sa femme, de sa mère, de son enfant et de ses amis. Arrivé à Amsterdam, il fait un compromis avec sa femme d'après lequel il est autorisé à s'absenter pendant quatre mois. Il arrive à Rome, où ses tableaux ont tant de succès qu'il y séjourne quatre ans, au lieu de quatre mois. »

Weeninx y jouit de la faveur du cardinal Pamphili et même de celle du Pape Innocent, mais les honneurs et les richesses ne peuvent lui faire oublier ni son pays, ni sa famille (1). Ses amis, confidents de ses

(1) Une autre particularité du caractère des peintres néerlandais, c'est l'attraction qu'ils subissent, à un certain âge, vers la Patrie. Ils donnent tous raison à Alexandre de

regrets, lui conseillent d'appeler auprès de lui sa femme et son enfant. Les lettres de Jean produisent un tel effet sur Mme Weeninx qu'elle se résoud à le suivre et lui annonce son embarquement prochain pour Rouen, d'où elle continuera son voyage par terre. La faveur dont son époux jouissait à la cour de Rome était telle que le pape donna des ordres à ses nonces, sur toute la route par laquelle Mme Weeninx devait passer, comme s'il s'agissait d'une princesse.

Jusqu'alors tout allait bien; mais un jour Weeninx apprend qu'au moment du départ, les proches de sa femme, Mennonites enragés, et par conséquent ennemis mortels du pape, ont déclaré que jamais ils ne consentiraient à ce que Mme Weeninx quittât la pure croyance de Menno Simons pour embrasser la foi de l'Antichrist. Ces âmes charitables font accroire à la bonne

Humbolt, lorsque dans son *Cosmos* il compare l'homme à la plante exotique qui languit sans cesse après le sol natal. Brouwer, malade et mourant, se traîne jusqu'à Anvers et il veut expirer sous le ciel de son pays, comme le chien fidèle au seuil de son maître.

femme qu'on l'enfermera dans un couvent à son arrivée, y ajoutant maint affreux présage, de sorte que la pauvrette renonce à rejoindre son mari.

Jean se résoud, en désespoir de cause, à quitter pape et cardinal, comme il a quitté femme et enfant, sans rien dire à personne, et il débarque bientôt à Amsterdam d'où les commandes nombreuses qu'il reçoit ne lui permettent pas de bouger. C'est en vain que le cardinal Pamphili lui écrit lettre sur lettre. Ses amis et sa femme le forcent à reculer d'année en année un second voyage projeté, auquel il renonce enfin complètement pour se retirer à une maison de campagne, afin de pouvoir mieux vaquer à son art, loin du monde où on le recherche, et où il trouve trop de distractions.

Si le penchant des voyages est général parmi les peintres néerlandais, il en est de plus modestes dans leurs aspirations. Bon nombre se contentent de visiter la France, l'Allemagne, la Suisse, ou même la voisine Belgique, les Pays-Bas espagnols, comme on l'appelait à cette époque.

Parmi ces derniers, Weyerman cite un gentilhomme d'Amsterdam, du nom de Jean Van Pée, petit-fils de Juste Van Pée, secrétaire de la duchesse de Parme, lequel avait, à sa mort, laissé à son fils pour tout héritage son titre et un capital placé dans le royaume de la lune. Ce Jean Van Pée était un compère, traitant avec une parfaite indifférence les choses de ce monde, et ne se souciant guère de ceux qui coulaient bas, pourvu que lui demeurât à flot. Etant déjà marié et à la tête d'une collection de petits gentilshommes, notre peintre se sent attiré vers la ville d'Anvers, cette pépinière de tant de grands artistes. Mais c'est en vain qu'il insiste auprès de sa femme pour obtenir un congé. La dame ne veut le libérer ni nuit ni jour de ses devoirs de mari ; elle tient même à Jean, qui n'en fait que rire, un long discours sur les dangers auxquels s'expose un mari, en abandonnant sa moitié à elle-même. Excité par un nommé Nys, élève de Van Aalst, également désireux de faire ce voyage, il résolut de partir sans souffler mot à personne, décidé du reste à revenir au bout de deux ou trois semaines.

Un beau jour donc, il exprime à sa femme le désir de manger une limande, sur quoi l'épouse lui ayant donné la clef de l'armoire pour prendre de l'argent, il se munit d'une somme de dix ducatons, emporte secrètement quelques hardes, et le voilà parti, non pour le marché aux poissons, mais pour Anvers, accompagné de son ami Nys.

A peine y sont-ils débarqués qu'ils vont à la recherche d'une hôtellerie où ils s'installent, et leur premier soin est de goûter les bières de toute sorte que l'on fabrique dans les provinces belges.

Mais, fait observer plaisamment Weyerman, avant même de savoir à laquelle s'arrêter, ils sont tellement ivres que l'hôte, l'hôtesse, le valet et la servante sont forcés de les transporter dans leur lit. Le lendemain ils se lèvent avec moins de remords que de mal de tête et, après avoir bu quatre ou cinq verres de genièvre, nos hommes vont visiter églises, chapelles et couvents pour y admirer les belles œuvres de Rubens, de Van Dyck, de Zeghers, de Jordaens, de Floris. Le soir ils recommen-

cent leurs excès de la veille, qui se renouvellent chaque jour jusqu'à extinction de leurs ressources.

« Un capital de dix ducatons, pareil à une jeune fille, ne peut guère résister à de nombreux assauts. Ecrire à Amsterdam ou tirer sur un gentilhomme gascon revenait au même, car leurs épouses leur eussent plutôt transmis dents et ongles par lettres de change que des ducatons ; voler conduisait à la potence et mendier répugnait à la dignité du peintre. Ils résolurent donc de peindre chacun un tableau. Ils achetèrent toiles et brosses et, de ce qui lui restait, Jean loua pour modèle un vieux mendiant, tandis que Nys achetait quelques oiseaux morts. En un jour la besogne était faite. Jean avait peint un saint Pierre pleurant ses fautes et Nys une table couverte d'oiseaux morts. Ce jour étant un jeudi, ils envoyèrent leur ouvrage, le lendemain, au marché du vendredi. Saint-Pierre fut vendu pour seize et les oiseaux pour dix-huit florins : voilà nos peintres de nouveau Crésus, la ville de Leyde était sauvée (1) ! »

(1) Après la délivrance miraculeuse de cette ville, assié-

L'argent mangé ou plutôt bu, on retourne à la même source, heureux d'avoir découvert une mine d'or inépuisable.

Cependant, nos artistes deviennent connus aux amateurs et aux marchands de tableaux, qui les accablent de commandes. Dans cette situation prospère, Jean écrit à sa femme pour l'engager à venir demeurer à Anvers, attendu qu'il y a découvert la toison d'or et la corne d'abondance, lui assurant qu'il y gagne plus d'argent en une semaine qu'à Amsterdam en six. Mais telles et autres fleurs de rhétorique ne font nul effet sur Mme Van Pée, laquelle, ne voyant pas affluer des ducatons vers Amsterdam, ajoutait peu foi à ces gros bénéfices.

Jean fut donc forcé de retourner chez lui. Nos deux compagnons quittent Anvers, après huit mois d'absence. A peine débarqué, Jean court au marché, y achète une portion de limandes et arrive chez lui; il répond à l'accueil courroucé de sa femme

gée par les Espagnols, le cri : Leyde est sauvé! retentit dans toute la Hollande et passa plus tard en dicton populaire lorsqu'il s'agissait d'une réussite quelconque.

en s'écriant : « L'eau bout-elle ? ma chère, voici le poisson ! »

Presque à chaque pas on rencontre dans les biographies de Weyerman des excentricités ou des singularités isolées, qui, réunies, constituent évidemment un autre trait caractéristique de l'école hollandaise, auquel nous devons nous arrêter. C'est là un des côtés bizarres, et cependant poétiques sous maint rapport, de la vie de l'artiste prise en général, que nous aurions tort de laisser passer inaperçu, car c'est de ce côté que jaillit une vive lumière sur les hommes de cette époque, et ce qui nous intéresse le plus directement à leurs œuvres.

A propos d'un fait excentrique relaté par lui, d'un homme d'ailleurs extrêmement réservé, de Bakhuizen, Weyerman proclame cette thèse générale que tôt ou tard le peintre se révèle d'une manière ou de l'autre. Le mot peintre implique ici une idée d'originalité, d'excentricité, et les idées en vogue dans la Néerlande, sur le chapitre des peintres et des poètes, sont parfaitement conformes à ce que dit Weyerman, qui ne s'en fait réellement que l'écho.

Ainsi, nous voyons cet esprit d'indépendance, signalé plus haut à propos du mariage, dégénérer quelquefois de la manière la plus déplorable et conduire à la plus ignoble sauvagerie. Nicolas Steenwyck, peintre célèbre de nature morte, avait un esprit d'indépendance tellement brutal que, dans sa misère, il refusait à un grand seigneur de peindre à l'heure, sous prétexte qu'il ne voulait se soumettre au bon plaisir de personne. Weyerman dit que Steenwyck, abandonné de tous, vieux, pauvre et malade, mendiait le long des rues en chantant un Noël commençant par ces vers :

O nuit de Noël, plus belle que le jour,
Comment Hérode peut-il supporter ton éclat ! (1)

Grand est le nombre des artistes que leur insouciance de l'avenir conduit à l'hôpital. Ce sort paraît si naturel à la plupart de ces bohêmes que l'on croit les entendre pousser tous d'une voix le cri de l'un d'entre eux aux admonestations de ses amis sur la

(1) O kersnacht, schooner als de dagen,
Hoe kan Herodes 't licht verdragen !

légèreté de sa conduite : Eh, morbleu ! croyez-vous donc que l'hôpital soit fait pour les porcs !

La gloriole est un autre côté faible de maint artiste de mérite. Pour jouer le jour le grand seigneur, Gaspard-Pierre Verbruggen passe les nuits devant son chevalet. Le matin, à onze heures, on le voit se promener sur la place du Meir, à Anvers, dans la toilette la plus élégante. Vers midi, il va prendre le chocolat dans le célèbre café de M. Antoine. On l'y entend gouverner le monde. Il précipite le Sultan de son trône, où il place l'Empereur ; il restaure Jacques II d'Angleterre et enferme à la tour de Londres le roi Guillaume et la reine Marie ; il rend tributaire le commerce des Hollandais et fait don de leur république, ainsi que des deux Indes, au roi d'Espagne et de Portugal ; puis il va dîner à une heure au restaurant de M. Laboureur.

Sous prétexte de prendre le thé après son dîner, il court travailler jusqu'à trois heures en hiver et six en été, puis il reparaît au milieu de la société des gens à la mode.

Parfois il se risque à jouer aux dés avec les fils de famille d'Anvers, qui lui gagnent un jour cinq cents florins, puis se moquent de lui en disant : « Pardieu, petit Pierre, retournez bien vite chez vous et allez vous y mettre à peindre des fleurs, comme un bon petit homme que vous êtes, et lorsque vous aurez de nouveau gagné quelques sols, venez nous revoir et nous les prendrons au même intérêt ».

Notre glorieux Verbruggen refuse un jour un brillant parti, parce que le père de la belle a fait jadis faillite et qu'il dit pouvoir prétendre à la main d'une personne sur laquelle il n'y ait rien à dire. Cependant il finit par épouser sa cuisinière et par tomber dans la misère la plus complète.

Mais voici Nicolas Pauli, l'antipode de Verbruggen. Autant celui-ci est glorieux, autant l'autre est humble et rampant. Il est, comme Verbruggen, un type curieux, dessiné par Weyerman d'après nature avec un art véritable.

« Pauli était aussi un enfant d'Anvers, difforme comme Thersite, pauvre comme Iris, affamé comme Tantale, et altéré comme

un serin qui mourrait de soif depuis vingt-quatre heures. Semblable à Voiture, le célèbre écrivain épistolaire, c'était une petite charogne, mais un grand courtisan qui, à force de saluer, de s'incliner, de servir du miel aux messieurs et aux dames, s'insinuait dans les grandes familles et avait par là le bonheur de vendre par-ci par-là un tableau, ou d'attraper ùn bon dîner..... de seconde main. »

« Il savait mettre habilement dans ses intérêts les valets et les serviteurs influents, donnant aux caméristes à la peau tannée du blanc de perle et du carmin, cadeaux dont ces haridelles le récompensaient en lui octroyant quelque jupon réformé, quelque pantoufle sans festons ou quelque vieille coiffure pour sa femme et ses filles. Weyerman raconte qu'il prenait lui-même plaisir à l'inviter à dîner ou à souper, occasions auxquelles Pauli prisait les mets et les boissons d'une manière si courtisanesquement outrée, que notre auteur en riait à gorge déployée, ce qui ne déconcertait jamais Pauli, preuve, dit Weyerman, d'un véritable courtisan. Un morceau de bœuf

froid, il le baptisait de bœuf à la mode ; un pigeon rôti tiré du colombier devenait une bécassine et une fricassée deux fois réchauffée un ragoût superfin. Il métamorphosait en parmesant le fromage ordinaire d'Anvers, le vin du Rhin en Tokay, et ainsi de suite. Il en agissait de même partout où on l'invitait, et ce même homme, dont la vie tout entière n'avait été qu'une seule courbette, interrogé au lit de mort par le prêtre s'il pardonnait à tous ceux qui l'avaient offensé, répondit : « Assurément, Monsieur le curé, sauf les offenses au point d'honneur ».

Weyerman, en parlant d'une certaine classe de peintres bohêmes, dit qu'ils avaient l'habitude de partager la semaine en trois parties inégales, dont la première de deux jours passés à se reposer, la seconde de quatre jours qui s'écoulaient à ne rien faire et la troisième d'un jour où ils peignaient. D'autres sont malheureux et misérables faute de Mécène et forcés de mûrir sur la paille comme des nèfles en automne.

Notre auteur a soin de nous dépeindre le

ménage d'un artiste de cette catégorie, auquel il a trouvé l'occasion de rendre visite.

Les murs de son appartement étaient blancs comme ceux d'un corps de garde de cavalerie allemande. Nous y trouvâmes un siège caduc recouvert de cuir et un panier renversé destiné à recevoir un second visiteur, tandis que le troisième devait se tenir debout comme un Roland de pierre, en attendant que les deux autres se fussent reposés.

Le manteau de la cheminée était garni de verres estropiés, de pipes de tabac souillées, de bulles enfumées et de quelques figurines mutilées, au milieu de bouteilles, de pots à onguents, etc., tous meubles qui communiquaient à l'appartement une odeur de prison que ni le tabac, ni l'eau de Hongrie ni aucune autre odeur pénétrante n'eût pu en chasser. En fait de linge, il faut rendre à la vérité cet hommage qu'il y en avait à profusion, les araignées ayant eu soin de le garnir de toiles de toutes les qualités et de toutes les dimensions. La toilette était réduite au nécessaire d'un laquais espagnol : un bonnet de nuit fabri-

qué au moyen d'une vieille serviette, un peigne à trois dents et un petit manteau de nuit fait de la peau d'une baleine de Davies's strait. En un mot, et pour couper court, cette chambre, cet appartement, ce salon, comme il plaira de l'appeler, ressemblait naturellement à une salle de maladrerie, et l'étranger qui le visitait pouvait s'estimer heureux si, après un séjour de six heures dans ce mortel logis, il en était quitte pour une maladie de six mois.

Nous avons vu Hals, malgré son ivrognerie, fidèle à certaines pratiques de dévotion ; les exemples d'une pareille contradiction sont fréquents dans l'Ecole néerlandaise. Simon Hardimé, d'Anvers, un singulier drôle, partageait son temps entre l'église et le cabaret et lorsque, la veille, il s'était enivré à perdre la raison, il s'en vantait le lendemain à ses amis en leur disant : Pardieu, Messieurs, je voudrais que vous eussiez été avec nous hier soir, nous nous sommes amusés si spirituellement que je ne saurais vous l'exprimer.

« Le matin, Hardimé courait à l'une ou l'autre chapelle — comme un mulet de

poste d'Italie, afin d'entendre la première messe (1), durant laquelle il poussait des soupirs et des gémissements comme une jeune femme en peine pour la première fois des secours de la déesse Lucine. En sortant de la messe, il avalait un verre de genièvre anversois, puis il se mettait à peindre avec zèle. »

Il n'est pas rare de trouver dans l'Ecole hollandaise des peintres se vouant à la poésie ou à la musique. Weyerman nous conte à ce propos une anecdote curieuse sur Gérard de Lairesse, qui paraît avoir été un véritable virtuose sur le violon.

Lairesse était venu chercher en Hollande des sympathies qu'il n'avait pu conquérir dans son pays natal (2). Le marchand Uylemburg, d'Amsterdam, qui avait eu l'occasion d'acheter deux de ses tableaux, se met à sa recherche et l'engage à venir

(1) Rubens avait également l'habitude d'aller le matin à la première messe. Nous croyons que Rubens était animé d'une piété solide, dégagée de toute espèce de Spinosisme. Les croyances positives du catholicisme devaient être chères à cet esprit concret, positif.

(2) Liége.

peindre dans sa maison. Lairesse accepte et il y trouve, en arrivant, Grebber et un autre artiste qui y peignaient également. Mais ô ciel... d'un lit, dit Weyerman, quelle fut leur surprise en voyant son affreux visage de Kalmouck, Lairesse ayant moins de nez qu'un épagneul, et pouvant aisément passer pour un sujet des Anthropophages. Après un déjeuner copieux, le marchand montra au peintre une toile et lui demanda quand il désirait lui donner une preuve de son savoir faire. A l'instant même, répliqua Lairesse. On lui mit à la main une poignée de pinceaux et un crayon et le voilà devant le chevalet. Mais à peine est-il assis qu'il sort un violon de dessous son manteau et se met à jouer un air avec tant d'art que Grebber, qui était lui-même un bon musicien, en fut saisi d'étonnement. Là-dessus Lairesse pose l'instrument à côté de sa chaise et se met à crayonner en quelques instants sa composition, ayant choisi pour sujet la Sainte Famille dans l'étable de Bethléem. Sur ce, il reprend son violon et se remet à jouer un air, puis il ressaisit sa palette, et termine avant dîner

les figures de Marie et de Joseph, de plus, la tête d'un bœuf, et tout cela avec tant d'art que les trois spectateurs croyaient rêver.

Les peintres néerlandais cultivant la poésie se font remarquer davantage encore par la qualité que par le nombre. Nous citerons en première ligne Samuel Van Hoogstraten (1), puis Jean Luiken. Weyer-

(1) Nous empruntons aux œuvres poétiques de Samuel Van Hoogstraten les vers suivants, dont la traduction ne saurait rendre le charme ni de la diction, ni du rythme :

« Pareil à la cigogne qui suit le cours du soleil à l'entrée » du printemps, portée par son nouveau plumage, de même » je quittai mon pays natal pour aller au loin hanter un » monde étranger.

» M'élançant sur mon coursier, muni de courage non » moins que d'armes, je chevauche sur le grand chemin. » Par trois fois je m'arrête et, me dressant dans l'étrier, je » jette un regard en arrière. Où vas-tu donc, me dis-je, » porter tes pas errants ?

» La patrie ne t'a-t-elle pas été chère ? où pourrais-tu » trouver un bonheur plus parfait ?

» D'où vient, ô mon âme, ta tristesse ; et toi, mon esprit, » pourquoi me désertes-tu dans mon trouble, lorsque mes » forces m'abandonnent ?

» Le rossignol me répond : Viens, oh ! viens, cours retrou- » ver la joie du cœur le long des bois et des prairies. C'est » un royaume glorieux, va donc à sa recherche dans de » lointains pays.

man lui-même est un poète hors ligne : nous avons pu nous en convaincre par les vers de lui cités plus haut à propos de Rembrandt.

En dehors des peintres-musiciens ou poètes, nous en trouvons qui se vouent à la science; ainsi nous rencontrons dans François Miéris, fils de Guillaume, un profond numismate. Ce peintre a publié sur les anciennes monnaies de son pays plusieurs traités fort remarquables.

Les Weeninx, les Berchem, les Van de Velde, les Bakhuisen ne sont pas seulement des gens instruits, de bon ton et de bonne compagnie, ils fréquentent encore les littérateurs et les poètes les plus illustres de leur époque. Nous les rencontrons dans

» J'envoie un dernier soupir en signe d'adieu à la ville » qui fut mon berceau. Je lâche la bride à mon cheval, » l'excitant de la voix et de l'éperon.

» Il hennit, il aspire bruyamment, il s'élance d'un pied » agile à travers monts et vaux, à travers champs et prai- » ries, vers Utrecht, la ville au siège épiscopal ; le long de » la rivière, par des temps incertains, par maint orage où » le tonnerre gronde, où la foudre éclate.

» Cependant le mois de mai ramène des jours plus beaux » et je poursuis ma course vagabonde, etc. »

la société du célèbre professeur Francius, du capitaine Janus Broekhuisen, du grand Antonides Van der Goes et du savant David Hoogstraten.

Par ces détails et pâr ceux qu'il nous a donnés sur les rapports des artistes avec Vondel et les autres grands poètes d'une époque où Rubens correspondait en latin avec Junius; par ces détails, Weyerman nous introduit en quelque sorte dans la société de ceux des peintres néerlandais qui, par leur éducation et leur instruction, faisaient taire la répugnance que les gens du monde d'alors éprouvaient à admettre des artistes dans leur intimité.

Ces détails nous donnent également la clef des dignités conférées aux peintres hollandais, non point par les princes étrangers, mais par leurs propres concitoyens. Ainsi Thierry de Vries, peintre sur verre, devint bourgmestre à Gouda; Isaac Nicolaï l'a été à Leyde; Verschuring à Gorcum; Van der Ulst à Delft, et ainsi de suite. Les gentilshommes peintres sont également signalés avec soin par Weyerman; nous remarquons parmi eux Honderkester, issu

d'une des plus anciennes familles de la Hollande, et Henri Gaud, dont la naissance était même illustre. Une dame, dit Weyerman, sous prétexte d'aimer cet artiste de haute maison, lui administra un philtre qui produisit un effet tout contraire de celui qu'elle en attendait, car Gaud devint fou au lieu d'amoureux.

N'oublions pas de constater que les Pays-Bas ont eu leurs artistes universels, aussi bien que l'Italie.

Otto Vaenius était à la fois peintre et ingénieur; Rubens s'occupait d'architecture et de sculpture; Jacques Van Kampen, l'immortel architecte de l'hôtel de ville d'Amsterdam, était en même temps un grand peintre. Presque tous les peintres hollandais gravaient à l'eau-forte. Cependant, Otto Vaenius, Rubens et Van Kampen étaient moins universels que Wenceslas Koeberger.

Cet artiste, écrit Weyerman, n'était pas moins versé dans l'art de bâtir que dans la peinture et la numismatique, et comme il avait une imagination très fertile, l'archiduc Albert s'en servait pour faire dessiner

les fontaines et autres ornements du château de Tervueren, près Bruxelles, une des maisons de chasse les plus agréables des Pays-Bas autrichiens. Ce grand homme donna aussi le plan de l'église de Notre-Dame de Montaigu, d'après celui de Saint-Pierre de Rome, de plus celui du Temple des Augustins, à Bruxelles, et de plusieurs autres églises et chapelles dans lesquelles on admire à la fois les belles proportions italiennes ainsi que les produits de son pinceau qui les décorent. Koeberger fut, en outre, fondateur des monts de piété de Bruxelles et d'Anvers, dont le but était de neutraliser l'action des usuriers lombards. Cette pieuse institution fleurit et prospéra dans le principe, car elle n'avait d'autre but que d'alléger le fardeau des pauvres et de mettre un frein à l'usure. L'institution était simple dans ses principes, équitable dans ses moyens, bienfaisante dans son application. Elle fut soutenue par l'argent des souverains, raffermie par l'autorité des lois, justifiée par les résolutions des jurisconsultes les plus respectables, acclamée par la voix du peuple. Mais comme il n'est rien

au monde qui ne dégénère et ne tombe en décadence par la négligence des fils d'Adam et des vicissitudes du siècle, cette institution ne répondit pas à ce qu'on avait attendu d'elle, et les monts-de-piété sont devenus des rochers de Leucade d'où plusieurs risquent le saut pour se casser le cou la plupart.

Wencelas grandit encore en renommée par une nouvelle entreprise, à laquelle personne avant lui n'avait songé. Il dessécha les lacs marécageux des Flandres aux environs de Dunkerque, en faisant creuser des canaux qui portaient leurs eaux vers la mer. Cette entreprise coûta de fortes sommes, mais elle eut un grand résultat d'utilité publique, attendu que l'on vit bientôt des prairies et des terres s'étendre à la place occupée naguère par ces marais.

Pour donner une idée du grand savoir de Koeberger, Weyerman rapporte un entretien de cet artiste éminent avec Nicolas-Claude Fabri Peiresc, le célèbre savant qui, passant par Bruxelles, se fit un devoir d'aller rendre visite à Koeberger. Celui-ci lui montra toutes les choses rares

de son cabinet, et entre autres un grand nombre de médailles frappées du temps de Jules César, et jusqu'à l'époque de l'empereur Gallien. Koeberger prouva mathématiquement à Peiresc que ces médailles n'avaient jamais été des monnaies courantes, attendu qu'à son avis, et d'après son expérience d'artiste, les coins qui avaient servi à les frapper avaient dû coûter au moins deux mois de travail. De sorte que les coins, au moyen desquels, vu la dureté du métal, on ne pouvait frapper que deux cents pièces sans les émousser, auraient dépassé les monnaies elles-mêmes en valeur, à quoi Peiresc répondit qu'on se servait pour ce travail d'esclaves auxquels on payait ce qu'on voulait.

Mais Koeberger répliqua savamment qu'il était spécialement interdit aux esclaves d'apprendre la peinture ou le dessin et que ce dernier était requis pour la fabrication des coins, ajoutant que le monnayage était un art trop noble pour être exercé par des esclaves. De tout quoi il croyait devoir conclure que ces médailles n'étaient pas frappées pour l'usage vulgaire, mais pour

être distribuées parmi les personnages distingués de l'État, ou bien encore aux théâtres à l'occasion des triomphes des empereurs.

Ce qui rend la lecture du livre de Weyerman continuellement intéressante, c'est l'animation toute particulière qu'il sait imprimer au récit par les expressions les plus originales, par les tours de phrase les plus inattendus, par des comparaisons heureuses glanées sur le domaine entier des connaissances humaines, et qui témoignent des études universelles de l'auteur. Weyerman possède un charme de langage auquel un maître de style peut seul atteindre; il écrit avec une pureté remarquable, et on peut dire qu'il est le créateur heureux d'une foule de mots et d'expressions que nous ne rencontrons ni chez ses contemporains, ni chez ses devanciers; et cependant on peut dire hardiment que ces mots ont enrichi la langue néerlandaise d'une manière très notable, surtout pour ce qui concerne les termes artistiques.

Rubens, dit Weyerman, était né avec des qualités aussi rares aujourd'hui parmi

les Anversois qu'une âme droite et des écus comptants.

Rubens part pour Gênes, une république aussi célèbre par ses usuriers que par sa politique.

Un restaurateur de tableaux du nom de maître Corneille ayant gâté un tableau de Rubens, Weyerman soupçonne ce drôle de recevoir une pension de Satan pour gâter tous les tableaux religieux et diminuer ainsi la dévotion des fidèles.

Si l'église des jésuites d'Anvers (1) a subi le sort du temple d'Ephèse, c'est probablement parce que les lévites de Loyola veillaient moins au feu sacré qu'à leurs propres intérêts.

Thierry Crabet paraît ne pas avoir été grand amateur de la vérité nue, car il demeura célibataire toute sa vie.

Karel Bizet était un paresseux tellement hors ligne que, si on l'eût pendu sur la place publique d'Anvers, il ne se serait pas même donné la peine de tortiller des jambes.

(1) Célèbre par les plafonds de Rubens.

En parlant d'un paysagiste fort zélé pour son art, Weyerman dit qu'il était aussi attaché à peindre des arbres, des montagnes, des ruines, des édifices que les demoiselles le sont à la possession de rubans, de dentelles, de mouches, de plumes et autres et cœtera, *masculini geniris* (sic).

Le peintre Terwesten, dit-il, se rendit de Rome à Venise, cette capitale flottante dont le doge épouse annuellememt la mer, qu'il choisit pour femme, tandis que le sultan se contente de l'avoir pour maîtresse.

Le peintre Verbruggen a goûté le doux et l'amer dans cette boutique de confitures appelée le monde.

Van Kessel ne conserve pas son argent, parce qu'il n'a pas, dans sa maison, de place où le cacher.

Bizet, demeurant chez un charcutier, déloge sans payer son compte, dégoûté qu'il est de le prendre en main.

Dans son grand âge, Van der Neer envisage les choses de ce monde à travers les lunettes du grand Salomon.

Le peintre Crépu, pour avoir tué et

mangé un cerf appartenant au gouverneur militaire de Bruxelles, court risque de voir son dernier jour à travers un microscope de chanvre.

« Nicolas Maas était tellement recherché pour ses portraits qu'il avait les mains toujours pleines comme un cuisinier de village, le jour de la kermesse. C'était un homme d'un caractère gai, aimant à rire, sauf dans sa vieillesse, où sa goutte ne lui permettait plus de le faire que de la lèvre supérieure, comme un courtisan espagnol. Un jour, il se rend à Anvers pour y voir les tableaux des grands maîtres et visiter ceux qui vivaient encore. Arrivé chez Jordaens, il est introduit dans un grand salon, où il examine, en attendant le peintre, les beaux tableaux qui s'y trouvaient. Jordaens le reçoit à la mode d'Anvers, c'est-à-dire avec une cargaison de compliments et des centaines de protestations espagnoles, des paroles et du vent, en un mot. »

« Cet orage de compliments passé, Jordaens lui dit, en guise d'éloge, qu'il pouvait facilement voir que Maas était un peintre ayant observé à travers les fentes

de la porte; qu'il fixait son attention sur les meilleures œuvres, l'invitant à lui dire quel était son genre. Mais à peine Maas eut-il répondu : Le portrait, que l'Anversois s'écria : Bon Dieu, confrère en toile et couleurs, êtes-vous peintre de portraits ? Mais alors vous mériteriez que j'allasse m'asseoir à vos côtés et pleurer avec vous ! Ayant dit ces mots, Jordaens congédia Maas à la manière des Gascons. Et Jordaens n'avait pas si grand tort dans ce qu'il disait, ajoute Weyerman, si l'on tient compte des sots caprices auxquels les peintres de portraits sont soumis de la part de leurs modèles, comme Nicolas Maas lui-même n'eut que trop l'occasion de s'en assurer. »

Un mot extrêmement profond de Weyerman est celui qu'il écrit à propos de Guillaume Van der Vliet, qu'il qualifie en disant qu'il était de : religion—peintre.

Weyerman qualifie quelque part de : sexe de velours, les femmes, qu'il traite en général avec peu d'indulgence, pour les avoir tant aimées.

Enfin, notre auteur dit encore que Zeu-

xis et Apelle, s'ils pouvaient sortir de la tombe, seraient aussi étonnés de l'invention de la peinture à l'huile qu'Achille, Hector ou Alexandre de l'invention de la poudre à éternuer de Satan.

Weyerman, tout philosophe qu'il se montre en maint endroit de son œuvre, veut se fâcher tout son soûl, absolument comme le bourgeois gentilhomme, contre ceux auxquels il porte rancune et qui sont: les grands, les marchands de tableaux et les Anversois. Il n'est sarcasme qu'il ne lance contre ces derniers, contrefaisant leur patois et les écrasant sous le ridicule à chaque occasion. Quant aux marchands de tableaux, comme il y a beaucoup d'Anversois parmi eux, ils reçoivent leur part double. Il n'a pas moins souvent maille à partir avec les grands, dont les largesses envers les peintres paraissent avoir eu trop souvent pour pendant des lésineries fort peu dignes. On a payé les Crabet, dit-il, comme s'ils avaient peint pour la noblesse.

Le roi de France avait cherché à attirer Othon Van Veen à Paris par des promesses extraordinaires, précurseurs certains des

récompenses incertaines des grands, etc.

Weyerman dit quelquefois d'or sur le terrain de la morale. Dans l'introduction à son livre, parlant des jouissances que les arts procurent : Ah! lecteurs, s'écrie-t-il, ces jouissances contentent bien plus que toutes celles vantées par Epicure, attendu qu'elles se renouvellent sans cesse, sans jamais nous fatiguer. Les avares eux-mêmes peuvent les goûter et même y trouver une source de bénéfices, attendu qu'un tableau acheté avec jugement procure un gain sûr, c'est de l'argent placé à un intérêt au-dessus du cours.

Je pourrais ici, continue-t-il, m'étendre sur certaines jouissances (1) dans lesquelles les hommes de notre nation placent la plus grande félicité, mais ce serait m'égarer dans un labyrinthe sans issue; si j'osais, je n'adresserais pas à ces messieurs des reproches, mais des admonestations. Je leur dirais que la perte de leur temps, la ruine de leur fortune, la destruction de leur santé se trouvent au bout de ces jouis-

(1) Les plaisirs de Bacchus et ceux de la table.

sances pernicieuses, auxquelles la culture des arts viendrait les arracher.

Cependant notre moraliste professe des maximes du plus pur machiavélisme. Dans la biographie de Godefroy Kneller, nous lisons par exemple : La vie des cours est la plus dangereuse qu'un homme puisse choisir, car les princes sont les souverains maîtres de la monnaie, qui font des grands comme de leurs pièces d'or et d'argent, dont ils élèvent ou abaissent le cours, selon leur bon plaisir, et un peintre courtisan doit fêter les favoris d'après le cours que leur donne la faveur du prince, et non d'après leur valeur intrinsèque.

A chaque lecture de l'important ouvrage que nous venons de passer en revue, tout en cherchant à offrir au lecteur, sous un nouveau jour, un tableau de l'École néerlandaise, prise dans son ensemble, à chaque lecture du livre de Weyerman, nous nous sommes demandé si de ce modèle, d'après lequel Weyerman avait peint, si de cet original dont son livre est la fidèle copie, il ne resterait plus de trace dans la Néerlande actuelle, Hollande et Belgique fla-

mande réunies; et nous n'hésitons pas, après avoir rassemblé nos souvenirs, à répondre que de cet original il existe encore des traces nombreuses liées intimement à l'existence toute particulière, au développement historique propre, spécial du peuple néerlandais.

Ainsi ce peuple aime et cultive encore les arts, comme aux époques de leur plus beau lustre, et nous croyons qu'il pourrait arriver dans cette culture à un grand éclat, s'il ne subissait une influence étrangère, qui lui est partiellement funeste. Cette influence, nous pouvons l'indiquer franchement, car tout en la regrettant nous ne pouvons en médire : c'est l'influence française.

De tous temps, l'artiste néerlandais a été cosmopolite, mais on pouvait dire de lui qu'il emportait la patrie ou, pour mieux dire, les bonnes traditions de l'Ecole nationale à la semelle de ses souliers. Mais aujourd'hui, une foule d'artistes néerlandais, au lieu de continuer leur grande école, s'égarent dans l'imitation d'une autre Ecole, éminente sans nul doute, mais trop origi-

nale pour qu'on ne doive pas craindre de se fourvoyer à sa suite.

Et cependant, la Belgique n'a pas pour prétexte l'absence de sages avertissements. Avant l'irruption de l'école romantique, exagération qui répondait à une autre exagération, trois hommes d'un immense talent avaient indiqué en créant des chefs-d'œuvre la route à suivre : Herreyns pour l'histoire, Ommeganck pour le paysage, Noël (1) pour le genre.

Or, il est peu d'artistes belges qui aient eu le bon esprit de suivre cette route ; ils ont mieux aimé se lancer à corps perdu dans le *genre historique*, créé par la France, sans songer que les artistes français apportaient aux créations sur ce nouveau terrain une aptitude tout à fait exceptionnelle.

A ces artistes fourvoyés nous crierons avec Schiller :

> An's vaterland an's theure schliess'dich an,
> Dort sind die festen Wurzeln deiner Kraft (2).

(1) Les Ommeganck et les Noël se payent aujourd'hui, tant à l'étranger qu'en Belgique, le prix des maîtres les plus recherchés de l'ancienne école.

(2) Attachez-vous à la patrie bien aimée, c'est là que se trouvent les racines solides de votre force.

Croient-ils d'ailleurs que la Néerlande soit aujourd'hui plus pauvre en types de tout genre que du temps de Rubens, de Van Dyck, de Teniers, d'Ostade, de Jean Steen ? Les ciels des Pays-Bas ne sont-ils plus les mêmes que ceux qui brillent sur les toiles des Wouvermans, des Ruisdaal, des Van de Velde ? Les encouragements sur le sol natal leur font-ils défaut ?

Le plus petit bourgeois aime les arts, aujourd'hui comme au temps où il allait marchander le vendredi aux brocanteurs de Gand et d'Anvers, en plein air, les toiles fraîchement peintes, souvent encore humides, des jeunes maîtres. Que les peintres belges demandent à l'école de Dusseldorf ce que peut rapporter une observation intelligente des mœurs du peuple, même dans les conditions de notre société. Nous en prenons à témoin les toiles des Hasenclever, des Tideman, des Wieschebrink, des Jordan. Je cite cet exemple parce que l'école de Dusseldorf, mieux inspirée, a fort peu abondé dans le Genre Historique.

Ensuite, on le sait, la Belgique, depuis

sa séparation de la Hollande pour cause de religion, n'a pas eu une littérature nationale proprement dite; et ce n'est que depuis la révolution de 1830 que quelques jeunes gens aux vues généreuses, comprenant qu'un peuple ne peut se régénérer que sur le sol natal et par la langue de ses pères, ont travaillé avec une noble ardeur à faire renaître le culte de la langue et de la littérature nationales. Malheureusement, ces efforts, en partie paralysés par des pédants d'une part et par des intrigants ambitieux de l'autre, n'ont pas encore pu influer profondément sur l'éducation du peuple proprement dit, et par conséquent de l'artiste, qui agirait sagement dans ces circonstances en se bornant à un cercle restreint de thèmes, comme le faisaient ses grands devanciers de l'école néerlandaise, et cela même à une époque où la littérature nationale florissait à côté des arts.

En effet, une chose qui nous a toujours frappé dans nos études sur l'école néerlandaise, et que la lecture de Weyerman nous remet dans l'esprit, c'est la sage réserve avec laquelle cette école faisait son choix de sujets à traiter.

Tous ses tableaux sont des variations sur quelques rares thèmes que l'on retrouve sans cesse sans que jamais cela vous fatigue l'esprit ou la vue. Nous sommes bien loin d'imiter cette réserve, dont nous devrions un peu tenir compte, si nous ne croyons pas devoir nous y conformer strictement.

Ces grands génies approfondissaient un certain ordre d'idées où ils se sentaient à l'aise, qu'ils comprenaient à merveille, qui leur était familier, et dont ils eussent craint de sortir, de peur de mal étreindre pour vouloir trop embrasser. On peut presque compter sur les doigts les *thèmes* fondamentaux de l'ancienne école. C'étaient ceux des cinq sens, des douze mois, des quatre saisons, des œuvres de miséricorde comme les ont peints les Brouwer, les Teniers. C'étaient la cuisine maigre ou la cuisine grasse, ou la fête des Rois, des Jean Steen, des Jordaens, c'était le cabaret pour tous ces peintres, ainsi que pour les Ostade, pour les Dusart; et nous pouvons en dire autant des peintres d'un genre plus élevé, comme les Mieris, Gérard Dow, Terburg, Schalken, qui, eux aussi, partaient de trois

ou quatre thèmes pour leurs innombrables variations.

Nous pourrions citer en Allemagne des peintres distingués qui reviennent sagement à ces idées, et nous leur souhaitons nombre d'imitateurs en France, où l'universalité dans le choix des sujets nuit considérablement à la valeur intrinsèque des compositions et nous semble être un des grands motifs de notre infériorité, surtout lorsque nous comparons notre renaissance moderne à celle qui date de Cimabuë, de Fra Angelico da Fiesole, du Pérugin, de Raphaël, de Michel-Ange, si sobres tous dans le choix de leurs thèmes et cependant si riches, si variés, si universels dans leur manière de les traiter.

Ensuite, il faut bien le dire, à ces grandes époques de l'art, celui-ci ne côtoyait pas de si près la littérature qu'il le fait aujourd'hui, et déjà la question a été posée maintes fois pour savoir si ce n'était pas à son détriment.

Quoi qu'il en soit, à l'époque dont Weyerman se fait l'historien, malgré quelques peintres qui manient la plume en même

temps que le pinceau, l'art demeure étranger aux lettres, et bien plus encore à la politique, à laquelle il ne touche que par le portrait historique. Quant aux peintres d'histoire, presque jamais ils ne retracent des épisodes de celle de leur pays (1). C'est l'histoire ancienne, bien rarement du reste, puis la Bible, ensuite la mythologie qui fournissent les thèmes de leurs compositions.

On eût cru que la naissance du genre, d'origine essentiellement néerlandaise, et qui vit le jour sous l'influence du protestantisme, on eût cru que le genre conduirait insensiblement l'ancienne école néerlandaise à la composition de sujets du genre historique. Il n'en a rien été pourtant : Wouvermans, qui a peint tant de batailles, s'est tenu aux motifs généraux; et Van de Velde, qui peignait les batailles navales, d'après nature, n'a jamais entendu

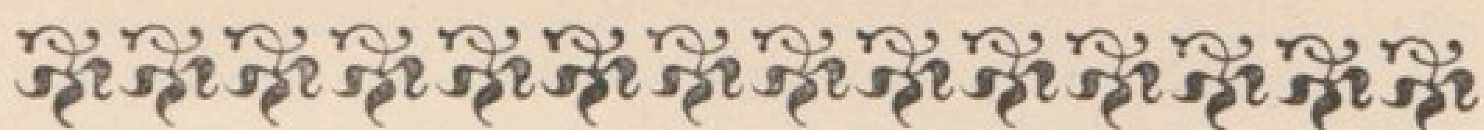
(1) On admire un tableau historique de Rembrandt à la galerie de Berlin, et il existait jadis à la maison communale d'Alkmaar une toile représentant l'exécution d'un bailli hollandais, par ordre du comte Guillaume le Débonnaire, pour avoir dérobé une vache à un paysan.

représenter telle ou telle action particulière (1). Romeyn de Hooge seul nous a laissé des tableaux de la grande guerre d'Indépendance, pris pour ainsi dire sur nature, mais seulement à l'eau forte.

La France donne à la Belgique une leçon bien claire lorsqu'elle ne lui achète des productions de son école moderne que celles dont les qualités essentiellement nationales révèlent une origine commune, pour l'inspiration et l'exécution, avec les œuvres des grands maîtres de l'ancienne école néerlandaise. La source où ces maîtres ont puisé n'est pas tarie.

La nature n'est-elle pas éternellement belle, éternellement jeune? s'écriait Goethe en accordant sa lyre pour des chants dignes de l'antiquité.

(1) En cela ils faisaient preuve d'une sage réserve en même temps que d'une entente éclairée des exigences de l'art, qui doit parler aux sens et à l'esprit sans aucune espèce d'intermédiaire. Se tirer d'affaires comme nos peintres modernes, en cherchant à cacher sous une description fleurie au catalogue, la pauvreté de leur talent et de leur imagination, n'était pas le fait des grands artistes qui s'attachaient à bien montrer la chose, abandonnant au public le soin de trouver le nom.



APPENDICE

Lettre A.

Pour tout patriote néerlandais, la contrée d'Europe désignée par le nom de Pays-Bas embrasse comme parties intégrantes, inséparables par leur origine, leurs traditions, leurs mœurs, leur langage, la Hollande et la Belgique.

Les intérêts essentiels, les conditions d'existence même de cette admirable agglomération auraient dû la maintenir éternellement unie, et pourtant les éléments en ont été séparés, déchirés, mis en état d'hostilité flagrante, par deux guerres de religion.

Sous la tyrannie espagnole, les provinces du Nord luttent pour l'indépendance politique et la liberté religieuse, tandis que les provinces méri-

dionales finissent par succomber sous le joug espagnol, remplacé plus tard par la domination autrichienne, moins farouche et presque paternelle.

La famille d'Orange profite des guerres de religion pour s'impatroniser en Hollande, sans toutefois réussir à en plier la fière oligarchie à ses prétentions autocratiques.

La Belgique s'insurge contre Joseph II, pour recommencer une lutte religieuse à laquelle l'invasion française met un terme.

L'importance des Pays-Bas ne pouvait pas échapper à Napoléon Ier, mais le blocus continental devait fatalement ruiner les ports du Nord et ceux du Sud, mettant à néant le commerce auquel ils avaient dû, dans le passé, leur grandiose existence.

La chute de Napoléon devient, pour les Pays-Bas, le point de départ d'une ère nouvelle par un décret inconscient du Congrès de Vienne, décret qui aurait pu avoir des résultats incalculables pour la prospérité des provinces réunies, si cette sage union n'avait pas été violemment interrompue par la révolution de 1830, que nous considérerons toujours comme un effet funeste du plus déplorable malentendu.

Au fond de la Révolution de 1830 il y avait une nouvelle guerre de religion, guerre du ca-

tholicisme belge contre la dynastie protestante des Orange.

Guillaume Ier avait cru devoir accorder dans son royaume un asile aux exilés de la Restauration. Il en résulta un courant d'idées entre l'opposition française et l'opposition de quelques avocats et politiciens belges, redevables aux universités de Guillaume de l'éducation libérale par laquelle le gouvernement des Pays-Bas voulait émanciper lentement les provinces du Midi d'une influence incompatible avec l'ordre civil et les idées modernes.

L'union étrange des catholiques et des libéraux, d'où sortit la Révolution belge, grâce à la connivence intéressée de l'Angleterre, eut pour les libéraux des suites qui s'imposeront peut-être pour un demi-siècle encore à la Belgique.

Nous ne voulons nullement toucher à la question religieuse, mais tout homme sensé doit se dire que les prétentions du clergé de s'imposer dans des questions politiques dont il devrait se désintéresser sagement creusent, entre le progrès des lumières dans les autres Etats et la société belge, un abîme où l'église elle-même pourrait un jour s'engloutir sous la réaction des partis extrêmes.

En attendant, nous voyons s'opérer un accord lent mais sûr entre les provinces Nord et les

provinces Sud des Pays-Bas, dans la langue, la littérature et les arts, accord de nature à aboutir finalement à l'union permanente de deux peuples si souvent divisés par la religion et la politique, mais attirés l'un vers l'autre par des liens qui ont pu se relâcher pour un temps, mais qu'on ne parviendra jamais à rompre.

La Hollande avait pris autrefois pour devise : *Concordia res parvae crescunt*; la Belgique s'est donné celle non moins heureuse : *l'Union fait la force*, et les deux se confondraient sur les drapeaux de la vieille Néerlande sous la pression d'un danger commun qui les menacerait du dehors.

Ce danger doit fatalement éclater un jour, qu'il vienne de l'Est ou du Midi. La convoitise des ports d'Anvers, d'Amsterdam, de Rotterdam se trouve à l'état latent dans les visées de l'Allemagne, comme la possession future de Constantinople dans le projet que la Russie caresse, sous l'invocation d'un prétendu testament du czar Pierre.

La neutralité belge, garantie par les puissances, ne saurait empêcher la Belgique de conclure avec le Royaume de Hollande un pacte étroit, un pacte de famille si je puis m'exprimer ainsi, en vue d'une violation possible de leur indépendance.

Devant le principe ouvertement proclamé au delà du Rhin, par une voix toute-puissante aujourd'hui : que *la force prime le droit*, la neutralité belge, de même que l'indépendance de la Hollande se trouvent absolument sans garantie, sans sécurité, même pour un jour.

D'autre part, la France ne saurait jamais, dût-elle sacrifier son dernier soldat et son dernier écu, souffrir cette annihilation suprême de l'équilibre européen : l'absorption des Pays-Bas par l'Allemagne.

C'est dans la nécessité du maintien de cet équilibre que les Pays-Bas, réunis en un seul faisceau, trouveront peut-être à la dernière heure une garantie de leur indépendance. Nul doute que sur cette question l'Angleterre et la Russie tomberaient d'accord avec la France pour empêcher une violation également funeste aux intérêts vitaux de ces trois États.

Dès lors, nous devons travailler, sans relâche, à faire sentir aux Pays-Bas du nord comme à ceux du midi la solidarité de leurs intérêts communs en cherchant à nous rapprocher les uns des autres et à aplanir tout obstacle à la plus étroite union.

La fusion en un seul corps politique des Pays-Bas nord et sud nous apparaît en perspective

comme la réalisation certaine du plus beau rêve (1) :

La Belgique industrielle secondée par la Hollande commerciale et les deux pays en possession de vastes colonies susceptibles d'une extension presque illimitée, où la jeunesse belge, à l'exemple de la jeunesse hollandaise, grandirait dans ces carrières dont dépend dans le monde nouveau la puissance des nations ! Ici la carrière militaire, et celle de la marine, plus loin l'administration coloniale, plus loin encore la propagande industrielle et la science du commerce, source de bien-être pour la patrie !

Que deviennent à ce point de vue les luttes mesquines des partis, électorales ou parlementaires, et la guerre de tirailleurs de la presse ? Que devient le patriotisme de clocher, qui conduit les mirmidons de la Chambre à tirer chacun d'eux, le plus possible, la couverture du pouvoir de son côté pour plaire aux commettants d'un district quelconque, au lieu de faire com-

(1) Au moment où nous corrigeons ces lignes, on nous remet une petite brochure de sept pages sous le titre l'*Alliance hollando-belge* avec une couverture verte, couleur de l'espérance : ce n'est pas fort d'argumentation et c'est de conclusion faible. Si l'auteur avait voulu rendre son idée populaire, il n'eût pas mis à cinquante centimes un écrit rémunéré au delà de sa valeur à cinq centimes.

prendre à ceux-ci l'intérêt de tous, supérieur aux intérêts locaux souvent hostiles au grand intérêt commun?

Nous avons assez dit pour faire comprendre toute notre pensée, et nous serions heureux si ce livre pouvait indirectement contribuer à resserrer les liens entre les deux pays frères sur le terrain des arts et des lettres, où ils ont marché côte à côte et souvent la main dans la main, durant des siècles.

Lettre B.

Nous croyons devoir reproduire ici le texte original des vers de Weyerman célébrés dans notre préface, et traduits par un faible essai de notre plume à la 94e page de ce livre. Nous respectons l'orthographe du temps de l'auteur, même dans la redondance des lettres.

Le texte est copié sur un exemplaire de la Bibliothèque royale de Bruxelles, provenant de la collection de feu le savant académicien belge Van Hultem (1).

(1) La Bibliothèque royale de Bruxelles possède encore d'autres exemplaires du livre, dont le 4e vol. ne se trouve pas à la Bibliothèque nationale de France comme nous

Nous sommes heureux de pouvoir saisir cette occasion de reconnaître l'extrême courtoisie des fonctionnaires de la Bibliothèque royale, et je tiens à rattacher à ce témoignage une réflexion sur le rôle que le monde savant en général est appelé à remplir dans la transformation sociale à laquelle nous assistons tous en ce moment, les uns pleins d'espérance, les autres découragés, d'autres encore indifférents.

Nous ne pouvons jamais nous défendre d'un sentiment pénible devant l'inscription prodiguée à Paris sur tous les édifices publics, et lorsqu'on voit la devise : *Egalité, Fraternité, Liberté* s'étaler sur des bâtisses où se pratique absolument l'opposé du *schiboleth* de la troisième république,

l'avons signalé en son lieu. Ces vers, comme Weyerman le dit lui-même, ont paru dans son *Amsterdamsche Mercurius* (Hermès) qui ne se trouve pas à Paris, mais que nous avons également pu nous procurer à la Bibliothèque royale, provenant de la collection Van Hultem. Weyerman a introduit dans son second texte des variantes, tout à l'avantage de ce dernier. Dans son Hermès, le poète rattache ses vers à une histoire d'adultère, ce qui explique l'introduction de Mars et de Vénus dans la pièce.

Circonstance remarquable, c'est que nous trouvons sur le titre du grand ouvrage de notre auteur, en 4 volumes in-4° et par conséquent complet, ces mots dans l'écriture du temps : *Ex dono Rev ^mi^ et Ampl ^mi^ Domini, Domini Stephani Scoltus, abbatis aureæ vallis, ordinis Cisterciensis, in Ducatu Luxemburgensi.*

on ne saurait que prendre en pitié cette amère dérision à l'adresse de notre organisation actuelle.

Mais, si on pouvait réunir dans un temple les savants du monde entier, on oserait hardiment y inscrire ces trois grands mots, que le caractère de l'auguste assemblée ne démentirait pas.

En effet, c'est du monde savant que sortira la concorde, la fraternité, la véritable liberté, l'émancipation durable des peuples.

Pour le savant, les limites conventionnelles des empires disparaissent; il tend la main d'un bout du monde à l'autre bout, à tous ceux qui s'occupent comme lui de rechercher la vérité, de créer et de répandre la lumière, dans tous les recoins obscurs de notre étrange planète. C'est lui qui fait éclater la vérité de ce mot antique :

Didicisse artes ingenuas, emollit mores, nec sinit esse feros.

Mais il est temps de revenir à notre sujet.

Sterne, dans son *Tristram Shandy,* dit qu'un nain qui apporte avec lui de quoi prendre la mesure de sa personne est nain sous plus de rapports que celui de la taille.

Malgré cet avertissement, nous avons publié le texte original de Weyerman à côté duquel nos efforts pour le traduire sont demeurés complètement impuissants.

Mais, quoique nous ayons déclaré les vers de Weyerman intraduisibles, nous n'avons pu résister à la mise en lumière d'une traduction anglaise tentée par un jeune poète, dont le nom brillera un jour d'un vif éclat dans les lettres de son pays.

On a dit que le flamand était favorable à l'étude de la langue anglaise, ce qui ne saurait faire aucun doute pour ceux qui, connaissant l'allemand, suivent la transformation subie par les mots de cette langue, en passant par le flamand pour devenir anglais.

C'est cette affinité de langage et de tournure de phrases, de style qui a rendu possible l'admirable traduction de vers hollandais, dignes d'Anacréon, par le poète anglais. Nous laissons aux hommes compétents le soin d'en juger :

TEXTE ORIGINAL.

Alwaar het dartel wicht, door Paphos aangeblaazen
En greetig na'tgenot van het verwacht geluk,
Vocht met die minnaar zeven glaazen
Die als een woudpaap op het schoon der nymfen tuk
Dien room zuigt van haar roode lippen
Den ronden boezem drukt en streelt
Die blanker dan het sneeuw, en harder dan de klippen
Van Paros marmer, nooit de toets eens man's verveelt.
Die door twee stifjes van koraal is vastgeklonken,
Op d'elpenbeene borst van Cytherea's duif
Die brallend' op een blonde kuif,
De bliksem straalen schiet van onweerstaanbre lonken.

Een boesem die nu ryst, nu zachjes nederdaalt
Gelyk de dobberende baaren
En na zy lagcht en lonkt en looslyk adem haalt
Hem strickt in hare liefde snaren.

Zy spreekt hem aan in deze taal :
Myn schat, myn al, myn ziel, myn puik der jongelingen
Ik kan myn hartstocht niet bedwingen
O balsem voor myn graage kwaal !
Hoe dikmal toen ik uw in vreez' en beving kuste
Heb ik op 't kraakend ledikant
Uw heygende gedrukt, gestrookt daar ik dien brant
Die uw verteerde en ghij den mijnen stookte en bluschte
Hoe baadden wij toen in een meer
Van wellust ! ach mijn held die ik zoo zeer beminne
Ghij zijt mijn God, ik uw Godinne,
Mijn Mars die Venus streelt, op t' overspeelig bed.
Dit' s'teenig luk der stervelingen
Dien nektar en dien room vertrotzt de strafste deugd
Kom, kom, mijn ziels galant, den middag onzer jeugd
Belooft het heugelijkst aller dingen.
Ik zal als mij den geest verlaat
Nog stervende in uw bouten blaaken
Zoo gij voor 't laatst deez roose kaaken
Drukt met een duivezoen en aast met honing raat.
Met slingert ze om zijn hals zoo teer
Zij blijft gelijk een klis aan zijne lenden hangen
Zij streelt en kust die lentewangen
En zijgt gelijk een bloem vermant door hitte neer
'Tscheen dat die laatste toets zijn mannen moed verstaalde
En dat de wellust op een koets vol roozen praalde.

TRADUCTION ANGLAISE.

When the Paphian power inspiring
Times seven still untired she woos,
Consumed by passionate desiring
The struggle with her love renews,
While as a sylvan God desiring
The beauties of the forest maids
The honeyed balm is he aspiring
Upon her soft lips 'rosy shades
The while her snowlike borom pressing
Her breasts than Paros 'rocks more firm
Which ne' er his hand tires of caressing
Nor wholly can their beauty learn
Bre asts held by points of coral glowing
Upon a bosom as of Cypris' dove —
She proud is of her locks fair flowing
And gleam within her eyes the flames of love
While as the waves when storms are blowing
Rises and falls her bosom fair
Laughing, sighing, loveglances throwing
She draws him into passion's snare
And thus with softest words enchanting :
« My hero, O my love, my soul, my all »
« Elect of youths, ah ! for thee panting
« My passion wild I can no more enthrall. »
« O balm to torments all consuming
« How oft o love, when I enclasped thy form
« By dim-seen fears all darkly looming
« And the mad tumult of my senses torn. »
« Upon my couch by passion's transports shaken »
« Clasping thy body ever closer still »
« The flame that thou hast known to waken »
« In thy embrace then did I seek to chill. »

« Then our two souls did bathe together »
« As in an ocean of sensations sweet. »
« Thou art my hero, loved for ever »
« Thou art a God, who doth his goddess meet »
« Thou Arés art, the warrior god caressing »
« The ardent Cypris on the sinful bed »
« Ah! Love of mortals is the only blessing »
« The nectar and the honey Love doth shed »
« The coldest virtue e'en destroying ; »
« Come, O my soul, my bosom glows »
« Now at its zenith all enjoying »
« Of passions pleasure youth bestows »
« And when this clay my soul is quitting »
« I still within thy clasp will keep.
« My loving ardour if thy kissing
« Doth warm my still rose-tinted cheek
« Then honied as the dove's thy kisses
« Would sweetly feed my parting breath
« Responding still to passions blisses
« Even amid the shades of death.
Clasped his tender neck now holding
Him she against her form doth press
And ivy-like his limbs enfolding
While lovingly her lips caress
His young cheek where bright are shining
The colors of life's springtime days
And then as falls a flower declining
Before the glow of solar rays,
She droops, in that last effort waking
The forces of her love anew;
The pleasure's triumph celebrating
Upon a couch which roses strew.

Lettre C.

Jean Steen, l'enfant gâté de tout admirateur de l'Ecole hollandaise, était un rabelaisien par excellence. Brouwer est trop grossier pour pouvoir prétendre à ce titre, mais il eût fait bonne figure en compagnie du poète Villon.

Les propensités rabelaisiennes sont plus répandues dans notre espèce qu'on ne serait généralement porté à le croire. Shakspeare est un rabelaisien consommé, comme on peut le voir à son incarnation dans plusieurs de ses personnages et surtout de Falstaff, et avant lui Chauder l'avait été. Sterne l'eût été à son tour, s'il n'avait pas sacrifié à ce sentimentalisme affecté qui gâte l'effet de ses saillies. Goethe, rabelaisien dans la vie privée, ne l'était pas moins dans ses écrits, témoin son personnage de Méphistophélès, dans lequel il se meut et s'incarne plus franchement que dans celui de Faust.

Nous avons trouvé bon nombre de rabelaisiens parmi les musulmans, malgré l'anathème lancé par Mahomet sur la « dive bouteille », anathème dont ils se soucient d'ailleurs fort peu aujourd'hui. Nous en avons également trouvé aux Indes et en Chine.

Tout homme qui a peu ou prou entrevu le secret de notre destinée doit fatalement devenir un Héraclite ou un Démocrite, un ascète morose ou un Rabelais.

—

Dans Jean Steen, le peintre habile n'est que l'interprète du profond philosophe.

Pas un seul de ses tableaux qui ne renferme une leçon. *Castigat ridendo mores.* Témoin les trois tableaux de lui au musée de Bruxelles, dont un capital (1). Témoin les deux seules toiles qu'on ait de lui au Louvre. Deux chefs-d'œuvre.

Son langage est clair, précis. On n'a pas besoin pour le comprendre de recourir à un catalogue, comme il est indispensable de le faire pour la plupart des peintres de nos jours.

C'est une bien triste ressource pour un peintre que d'avoir à renvoyer le spectateur au catalogue pour saisir la pensée de l'artiste.

Une collection de tableaux néerlandais ne saurait être complète sans une œuvre de ce grand maître dont les créations seront de plus en plus

(1) Quelquefois, cependant, il a la plaisanterie sinistre. Dans le petit tableau du musée de Bruxelles, représentant la Fête des Rois, on voit au fond s'approcher une vieille, que l'on pourrait aisément prendre pour une des trois Parques, tenant au-dessus des convives une tête de mort sur un plat.

appréciées, à mesure que le bon goût placera au second rang les maîtres dont les toiles ne se distinguent que par des tours de force de facture et de patience.

Du reste, Jean Steen savait fort bien qu'une peinture tourmentée nuirait à ses compositions ; reflétant par l'idée la vie humaine, il voulait que ses tableaux en portassent l'empreinte matérielle. Il voulait que tout y vécût de la vie réelle.

Point de mièvreries ; des touches viriles, de l'air, du jour, en un mot, la vie à pleins bords.

Tel était Jean Steen, que nous signalerons toujours comme modèle à suivre, non pas servilement et à la lettre, mais dans l'esprit, pour le choix heureux de ses sujets, et dans la méthode, pour la manière de les traiter.

—

Nous venions de clore cette notice, lorsqu'un admirateur de Jean Steen nous signale une monographie sur ce grand peintre, par un Hollandais, M. F. Van Westrheene, Wz. (La Haye, 1856). Avec les meilleures intentions du monde, cet auteur n'a réussi qu'à écrire un livre dont le français donne la chair de poule au plus brave. Il est farci, saturé d'idées allemandes sur les arts, et ces idées comme son style se ressentent

de la funeste fréquentation des « abstracteurs de quintessence » d'Outre-Rhin.

Cette fréquentation, devenue contagieuse pour plusieurs hommes marquants, finira par corrompre et oblitérer entièrement la noble clarté qui règne dans les grands auteurs non seulement de France et d'Angleterre, mais de l'Allemagne elle-même. L'historien anglais Carlyle s'est tellement imbu des tours de phrase cabalistiques de l'école de Philosophie allemande moderne, que les œuvres de ce grand penseur en deviennent une véritable torture pour ceux qui croient devoir le suivre à la recherche des filons d'or perdus dans les scories d'une phraséologie qui vous coupe à chaque instant la respiration.

Nous avons fait, des ouvrages de tous ces Allemands sur l'école néerlandaise, un feu de joie autour duquel nous avons vu danser en imagination les gais compagnons de saint Luc, Flamands et Hollandais.

M. Van Westrheene tombe sur Weyerman par acquit de conscience, et par ouï dire évidemment. Il copie sans sourciller le jugement du fastidieux Immerzeel. Lui aussi veut faire de Jean Steen un petit saint, prétention ridicule dont personne ne saurait faire meilleure justice que Jean Steen lui-même, par le portrait que l'auteur place de lui en tête de son livre, et qui respire

dans tous ses traits la biographie vraie, sincère, équitable, tracée par Weyerman.

Il faut d'ailleurs avouer que M. Van Westrheene ne marchande pas son admiration à Jean Steen, puisqu'il va jusqu'à endosser l'éloge emphatique décerné au peintre néerlandais par Joshua Reynolds, le grand-prêtre de l'école anglaise qui écrit dans son grand ouvrage :

« Jan Steen has a strong manly style of painting *which might become even the design of Rafaelle,* and he has shown the greatest skill in composition and management of light and shadow, as well as great truth in the expression and character of his figures. »

Lettre D.

Le Musée de Bruxelles est riche en chefs-d'œuvre, sans contredit; mais ceux qu'on y compte ajoutent au regret d'y découvrir des lacunes à chaque pas.

Il y a un tableau de Teniers le vieux, mais Teniers le jeune y est bien maigrement représenté; de même Gérard Dow, qui n'y figure qu'une fois. Il n'y a pas un seul Ostade hors ligne, pas un

seul Eglon Van den Neer, et *un* Dusart seulement.

Il y a un fort beau portrait de Rembrandt, mais ni un tableau de genre, ni un paysage de ce maître. On a fait de lui, il y a deux ans, l'acquisition d'un portrait de femme à un prix considérable, dit-on. Eh bien, pour nous, comme pour bien d'autres, ce portrait n'est pas de Rembrandt, et même alors que l'authenticité en serait démontrée, le tableau est si médiocre à tous égards qu'il fait tache sur le mur, où il prend une place des plus favorisées. C'est tout bonnement une usurpation. Même opinion sur les deux Hobbema.

Aux honneurs d'un musée, c'est-à-dire d'un temple dédié aux gloires artistiques d'un pays, et d'une école pour les artistes (1) du monde entier, les chefs-d'œuvre des grands maîtres peuvent seuls prétendre, mais leurs défaillances doivent en rester exclues (2).

De Rubens, il y a trois portraits magnifiques, plus un tableau très remarquable — ce n'est pas la *Chasse d'Atalante* que nous avons en vue —

(1) *Gloria majorum posteris lumen est.*

(Sall.)

(2) Le vrai musée néerlandais de Bruxelles se trouve au palais des ducs d'Arenberg, à côté duquel le Musée officiel prend, quant à l'Ecole néerlandaise, les proportions d'une collection particulière formée sans discernement.

puis le *Spasimo*, ensuite une *Ascension* qu'on croirait à peine de lui.

De Van Dyck, presque rien, sauf le *Martyre de saint Pierre*, que nous plaçons au-dessus d'une composition de Rubens sur le même sujet, dans une église de Cologne.

L'administration d'un Musée n'est pas tenue non plus à admettre et à étaler, pour satisfaire une prétentieuse vanité individuelle, des tableaux médiocres et même mauvais, qu'on lui a légués — à titre onéreux.

Tel nom peut ajouter au prix d'une bouteille de champagne, qui n'en aura aucun au bas d'un tableau comme celui d'un donateur qui a voulu éterniser le sien, en faisant le sacrifice léger de lambeaux de toile dont un brocanteur serait aise d'obtenir un petit écu.

Les administrateurs de notre Musée ne devraient pas oublier que Bruxelles est la capitale de la Belgique, où les étrangers s'attendent à trouver une collection digne du glorieux renom de l'École néerlandaise.

Or, ce Musée devrait posséder, entre autres, plusieurs Jordaens (1), une composition au moins

(1) Je dois à la vérité de dire qu'il en possède un rare chef-d'œuvre. La *Vanitas* du Musée constitue un résumé complet du génie créateur et du talent d'exécution de ce grand maître, de ce rare peintre, vrai Jean Steen *in-folio*.

de Rembrandt, des Adrien Van de Velde, deux ou trois Wouvermans hors ligne, n'en possédant aujourd'hui que de fort médiocres.

Etait-elle en vacances ou avait-elle perdu la tête la direction des Beaux-Arts, à la dispersion de la collection du prince d'Orange (Guillaume II), de celle de M. Schamp, à Gand, et de celle de M. Van den Schrieck, de Louvain? (1)

Au lieu d'ajouter à son tableau le clepsydre banal, traditionnel, il y place le Temps, non pas le vieux bonhomme que tout le monde connaît, mais un temps bourgeois, aux joues rebondies, un temps « mange-tout » (*edax rerum*) qui souffle sur les vanités de ce monde, comme un véritable compagnon d'Éole, voulant dire : Autant en emporte le vent.

Et quel regret n'éprouvons-nous pas de l'absence, au Musée de Bruxelles, d'un tableau du même maître que nous avons admiré cent fois dans feu la galerie Van den Schrieck, à Louvain! Le peintre avait choisi pour sujet une fête des Rois, pour célébrer les cinq sens, thème autrefois favori des peintres néerlandais. Il y montrait quatre sens dans tout l'abandon des jouissances matérielles, terrestres. Mais quant à la vue, ce sens sublime, berceau de tous les arts, il se charge lui-même de le représenter par son propre portrait, placé dans le coin du tableau, dans toute la majesté de l'artiste planant au-dessus de la scène triviale, dont il a l'air d'ignorer les péripéties.

(1) Nous sommes porté à croire que les administrateurs du Musée subissent, depuis quelques années, le sort d'Epiménide. Nous demandions, l'autre jour, aux surveillants un catalogue. — Il n'y a pas de catalogue depuis plu-

Tous les chefs-d'œuvre qu'elles renfermaient sont allés à l'étranger, à la suite du « chapeau de paille » de Rubens qu'on a laissé, à la honte du pays, prendre le chemin de l'Angleterre.

Et lorsque nous aurons un beau jour un ministre qui jugera cette question digne de quelque intérêt, une poussée du Conseil communal, de la presse et de l'opinion aidant, on pourrait rattraper les occasions perdues, et ce ne serait pas la place qui ferait défaut.

D'abord en faisant disparaître les intrus,

sieurs années ! — Pas de catalogue ? — Non. — Est-ce qu'on n'en a jamais eu ? — Si, mais il est épuisé depuis longtemps. — En fait-on une édition nouvelle ? — Nous n'en savons rien.

Du reste, nous voyons tant d'étranges choses en Belgique, depuis notre retour dans la patrie, que nous ne nous étonnons plus de rien.

Pauvre peuple ! plus riche en aptitudes que nul autre, noble matière première, pour toutes les grandes et belles choses, il nous semble réservé au sort du vase aux mains d'un artiste malhabile, dont parlait Horace :

Amphora cæpit
Institui, currente rota cur urceus exit?

Hélas ! le lion néerlandais nous semble bien malade et les médecins à son chevet paraissent atteints eux-mêmes de dyspepsie. Espérons que la crainte de voir intervenir des magisters étrangers fera entrevoir au malade la nécessité de confier sa santé à des soins plus habiles.

ensuite en vidant le salon si indûment accaparé, on ne sait trop pourquoi, par les toiles de Philippe-de-Champagne, toiles honnêtes, mais dont une seule sort de l'ordinaire (l'*Incendie au Couvent*). Le reste consiste en tableaux de vestibule ou d'escalier, « tableaux meublants » comme les Anglais les appellent avec une pointe d'ironie bien placée.

Ah! nous savons fort bien qu'on va vouloir nous mettre au pied du mur par la question : « Et l'argent ? »

Allons donc parler de fonds pour les Beaux-Arts à ce parlement de pacotille composé de Messieurs A, B, C, D, et ainsi de suite jusqu'à *Z*, de voter un million ou deux pour les arts, ou les sciences, ou l'enseignement. Vous oubliez que nous sommes en Béotie, et non pas à Athènes.

Mais en sortant du Musée nous apercevons aussitôt à notre droite un bâtiment qu'on me dit avoir coûté près de 50 millions à la nation. Et cela pour un Palais de Justice, dont on aurait pu remplir toutes les conditions pour moins d'un cinquième de la somme!

Nous savons fort bien que nous vivons au siècle des avocats, que ceux-ci gouvernent le monde, Dieu sait comme, et que dès lors Thémis a droit à un temple, mais on eût pu se dispenser de lui élever une pagode.

Et cette place du Petit-Sablon convertie en jardin, ce qui est parfait, mais où l'on a fait danser en rond, à grands frais je présume, de petits bonshommes autour des grands martyrs de la tyrannie espagnole.

Je n'ignore pas que Shakspeare a su tirer le plus grand parti de la juxtaposition du comique et du tragique, mais il a eu l'art de n'en pas devenir ridicule, bien au contraire.

N'est-il pas étrange que, à mesure que les monuments et les demeures prennent des proportions plus vastes, les hommes deviennent plus petits?

Lorsqu'on eut construit le prodigieux nouvel hôtel de ville d'Amsterdam, un poète hollandais en fit cette épigramme :

« Autrefois à cette place, à travers de petits carreaux de vitre, on apercevait les extrémités du globe; aujourd'hui, à travers de grands carreaux, mon œil discerne à peine la rade de Texel. »

C'est dans l'ancien, modeste hôtel de ville d'Amsterdam que s'étaient passées les grandes choses qui avaient fait de la Hollande l'émule des plus puissantes nations.

Le Parlement anglais, contre lequel vint se briser l'omnipotence de Napoléon, se tenait dans une salle où les propriétaires de cafés et de bras-

series de nos jours dédaigneraient de s'installer. Comparez aux agissements de cette époque titanesque ce qui se passe aujourd'hui sous les lambris dorés de Westminster.

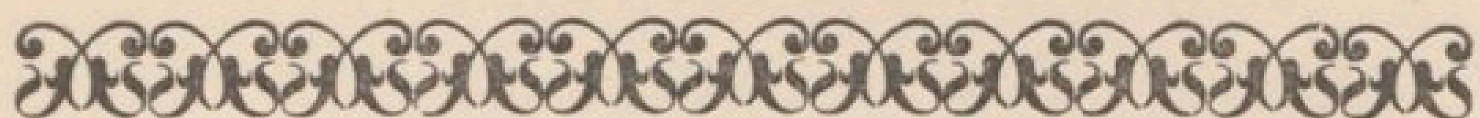
Nous terminons par une remarque que nous soumettons aux réflexions de tous les honorables de notre temps, en Belgique et à l'étranger : C'est que les arts ont toujours rencontré chez les Princes des protecteurs plus éclairés et plus sérieux que chez nos législateurs modernes.

Tous les grands musées de l'Europe ont eu des Princes pour fondateurs et il en est de même de toutes les universités célèbres, sans exception.

Nous en concluons que nos législateurs modernes devraient suivre cet exemple, avant de se récrier contre ceux qui ont mieux su faire qu'eux avec moins de moyens à leur disposition, quoi qu'on dise, et songer aux arts et aux sciences avant de prodiguer des millions, fruits du labeur du peuple, à des monuments qui ne répondent ni aux besoins de leur destination, ni à la gloire du pays, ni aux aspirations de l'avenir.

Mais il ne faut pas non plus tout mettre sur le dos des élus, les électeurs ont également droit à quelque attention de notre part. Et pour qu'on ne nous accuse pas comme incompétent, nous laisserons la parole au sage philosophe Antisthène, qui conseillait aux Athéniens d'atteler

indistinctement à leurs charrues des ânes et des chevaux : « Mais les ânes ne vont pas à la charrue, répondirent ses concitoyens. — Qu'importe ! » rétorqua le philosophe. Lorsque vous choisissez vos magistrats, examinez-vous s'ils sont ou non capables de vous gouverner ? Nullement, vous vous contentez de les élire.



POST-SCRIPTUM

C'est en pleine agitation flamande que nous publions ce livre, consacré à l'illustration de l'Ecole néerlandaise et à la réhabilitation de l'historien le plus autorisé, et en même temps le plus méconnu, sinon le plus ignoré de cette école.

A ceux qui savent le flamand nous recommandons la lecture de son œuvre dans l'original, certain de leur donner un conseil qu'ils ne regretteront pas d'avoir suivi.

Que nos chers compatriotes wallons ne s'offusquent pas du réveil des Flandres par la langue des ancêtres. Qu'ils s'en réjouissent au contraire, car ceux qui n'y voient qu'un moyen d'éteindre les lumières et d'allumer le feu de la discorde entre deux races d'un même pays, bien faites

pour s'entendre et encore plus pour se compléter, se trouveront en fin de compte devant un résultat diamétralement contraire à celui qu'ils avaient espéré.

La langue néerlandaise, tandis qu'elle était cultivée en Hollande par les plus rares esprits, s'était arrêtée subitement dans les Flandres pour s'abâtardir sous la domination espagnole, au point de n'être plus qu'un barbare jargon.

Et le réveil flamand, à quoi a-t-il abouti? à revenir entièrement à ce hollandais, autrefois honni, conspué, et qui rentre aujourd'hui en Belgique solennellement par la grande porte, fécondant de sa richesse écrite la stérilité de la langue parlée, s'étalant victorieux dans tous ses documents officiels.

Mais c'est là le côté le moins important pour nous.

Ce qui l'est infiniment plus, c'est que ce réveil sera suivi d'une manifestation des plus inattendues des esprits, pour arriver à rompre les chaînes qu'on voulait leur imposer, en les parquant dans une langue dont on croyait la littérature pauvre en ressources et dont on pouvait aisément contrôler le développement.

Ces intrus ne voient donc pas que le flamand écrit, civilisé, étant du hollandais, ouvre aux Flandres toutes les ressources, tous les trésors

d'une littérature qui éclairait la société du flambeau de la raison humaine, deux siècles avant Voltaire, se servant d'une arme bien autrement puissante que le sarcasme, celle du bon sens antique, héréditaire de la Néerlande.

Ceux qui ont voulu fermer aux Flamands les portes de la propagande française leur en ont ouvert une autre sur des horizons infiniment plus vastes que les penseurs français les plus audacieux pouvaient leur en ouvrir.

Je vais citer à l'appui de mon dire une autorité wallonne dont on ne contestera pas la compétence. Lorsqu'en 1841 le gouvernement belge me confia la mission d'aller étudier l'état des Beaux-Arts et de l'instruction publique en Allemagne, je priai M. Ch. Rogier, alors ministre, de m'adjoindre comme secrétaire M. Victor Delecourt, juge au tribunal de première instance de Bruxelles (1).

Victor Delecourt, quoique Wallon, s'était sur mes conseils adonné à l'étude du hollandais en même temps que de l'allemand, et à mesure que ses progrès s'accentuaient il était plus surpris de l'étonnante richesse de la littérature hollandaise, de l'ancienne surtout, qui lui révélait à

(1) Mort président du même tribunal, universellement regretté de tous ceux qui l'ont connu.

chaque pas des faits importants, inconnus, ou défigurés non seulement dans l'histoire politique et militaire, mais encore dans tout ce qui avait trait aux beaux-arts.

Il disait hautement à qui voulait l'entendre que la littérature vernaculaire hollandaise ne le cédait en rien à celle pour laquelle les illustres savants néerlandais s'étaient servis du latin, et plusieurs de ses collègues suivirent son impulsion.

M. Delecourt était grand ami de Willems, le propagateur de *Reynaert De Vos*, satire bien autrement mordante que celle de Rabelais sur les abus de l'époque. Or, cette satire que les Allemands réclament comme leur, et dont Gœthe lui-même n'a pas dédaigné de s'occuper, est bien d'origine flamande.

Il existe d'innombrables écrits en langue néerlandaise dont la lecture émancipera intellectuellement ceux que l'on a cru plonger dans les ténèbres, en leur imposant le flamand en haine du français.

Mais nous allons bien plus loin et nous nions la compétence de tout écrivain sur l'art néerlandais, auquel son ignorance de la langue interdirait l'accès des anciens écrits néerlandais, traités spéciaux ou chroniques. En voici un exemple concluant.

Il existe à Bruges, à l'église Notre-Dame, une statue de la vierge due au ciseau de Michel-Ange. Or un monsieur Couvez (Alexandre), ayant été chargé en 1852, par les autorités provinciales, s'il vous plaît, d'écrire un livre in-4° sur Bruges et ses trésors artistiques, disait à propos de cette œuvre célèbre :

« Statue en marbre blanc représentant la Vierge et l'Enfant Jésus. *La tradition porte* qu'elle était destinée à la ville de Gênes, mais qu'elle fut prise, avec le navire qui la portait, par un corsaire hollandais. Michelange. » (*Sic*, et c'est tout.)

Les travaux payés par les gouvernements, qu'ils soient littéraires ou artistiques, sont généralement mal faits, absolument comme les bâtisses par entreprise ; mais dans le cas présent l'erreur, fille de l'ignorance de l'écrivain, est par trop grossière. En effet, en 1773, M. Beancourt de Voortvelde, dont tout le monde à Bruges, excepté paraît-il, M. Couvez, connaît le livre remarquable sur les beautés de cette ville, écrit (chapitre VI) :

« Outre les belles tombes faites de pierre de touche, ce qu'il y a de plus curieux dans cette église (Notre-Dame), c'est une statue de marbre représentant la Sainte Vierge Marie avec l'enfant Jésus placée à l'autel de la chapelle du Saint-Sacrement. Elle est faite de la main du célèbre Michel-Ange, étant une pièce admirée au plus haut degré par les connaisseurs.

» Cette statue est un don fait à l'église de Notre-Dame par Pierre Mouscron, mort en 1571.»

De la fable absurde du corsaire hollandais, pas un mot.

Remontons maintenant à la source authentique, à l'ouvrage naïf mais consciencieux du chroniqueur Van Vaernewyck, contemporain de Michel-Ange (1474-1564), puisqu'il écrivait avant 1550.

Voici le texte original de son livre se rapportant à la statue précitée :

« Ende in onser lieven Vrouwen kerke is
» oock een Marien beelde van witten marmor,
» also groot als 't leven, gedaen bij die seer
» constighe handt van Michael Anghelus Buona-
» rotus van Florencen, ende is van Roome met
» groote costen ghehaelt en betaelt, men schat-
» tet op bet (abréviation de « beter », *mieux*, et
» signifiant ici l'équivalent *plus*) dan IIII (vier,
» *quatre*) duyzent guldenen zonder de costen die
» daer noch aengehangen worden. » (1)

Et c'est bien en contemporain de l'arrivée de ce rare chef-d'œuvre qu'il parle, car il dit qu'on

(1) Traduction : Et dans l'église Notre-Dame se trouve aussi une statue de Marie de marbre blanc, grandeur naturelle, faite par la main si habile de Michel-Ange Buonarotti, de Florence, que l'on a été chercher à Rome, à grands frais et payée. On estime la somme à plus de quatre mille florins, sans les dépenses qui en résulteront encore.

va le placer dans une niche (autel) dont maître Jan de Heere, de Gand, prépare le plan, les dessins étant faits par son fils Lucas.

Mais, comme il n'y a pas de feu sans fumée, il se pourrait fort bien qu'un autre incident eût donné naissance à la fable du corsaire hollandais, incident que nous rapporte Van Vaernewyck lui-même immédiatement après avoir mentionné l'achat de la statue de Michel-Ange dans le passage précité.

Il continue dans ces termes :

« Niemant en meene dat het fabuleus is dat
» wij van zulcke excessive kosten schrijven;
» want mij is kennelijk dat den Bacchus die van
» witten marmor geschulpteert was, staende te
» Ghendt voor thof van Ravesteyn, daer men
» noch het lijckteeken (littéralement *cicatrice*)
» siet, van plaatse daar hij ghestaan heeft, coste
» alleene van uyt te doene 21 schellingen groo-
» ten sonder de vracht van te voeren op tkasteel
» te Ravesteyn (1) bij Ghelderlandt : dit en was
» maar een beelde totter borst naeckt met vette
» vrouwen borsten en twee hayre hoorekins op
» het hooft, schoone van aansicht ende constich
» gedaen, van ouden tijden der Idolatrie.

(1) Tout le monde sait qu'il existe encore un palais de cette illustre et antique maison à Bruxelles.

» *Dit Beeldt was gebrocht met groote kosten*
» *van de italiaansche stadt Genua, daar 't stont*
» *voor een natioens paleys : welcke natie van*
» *kooplieden het selve beelde niet en dorste ver-*
» *coopen, omme geen goed; maar zij lietent mijn*
» *heere van Ravesteyn, bij nacht, beheyndelijk*
» *nemen, also men seyde.* » (1)

On le voit, avec un peu d'imagination et une dose de confusion, la fable de la statue de Michel-Ange destinée à la ville de Gênes et de son enlèvement clandestin par un corsaire hollandais s'arrange assez facilement.

C'est à M. Noë, rechercheur et collectionneur infatigable de tous les livres rares ayant trait à

(1) C'est-à-dire : que personne n'aille s'imaginer voir une fable dans ce que nous écrivons de ces dépenses excessives, car il est à ma connaissance que le Bacchus, sculpté en marbre blanc, qui se trouvait à Gand devant la résidence des Ravensteyn, coûta, rien que pour son déplacement, seize escalins, sans compter les frais de transport au château de Ravesteyn, près du pays de Gueldre. Ce n'était qu'un buste nu, avec des seins redondants de femme, la tête surmontée de deux petites cornes en poil. Les traits en étaient beaux et artistement travaillés du temps de l'idolâtrie.

Cette image avait été apportée à grands frais de Gênes, la ville italienne, où elle se trouvait devant un palais national; ce peuple commerçant n'aurait osé la vendre à aucun prix, mais ils permirent à M. de Ravesteyn, à ce qu'on rapporte, de l'enlever clandestinement de nuit.

l'histoire de la Néerlande, que nous sommes redevables de la rare et précieuse édition première de la chronique de Marc Van Vaernewyck, de son temps, comme nous le trouvons sur le titre d'une édition postérieure : *Excellent poète et historiographe moderne*. Cette nouvelle édition a été publiée par les soins de son petit-fils, en 1621, et l'exemplaire que nous en avons sous les yeux a été autrefois la propriété de M. Albert Spitaels.

M. Charles Blanc (1) ayant révoqué en doute l'authenticité de la madone de Bruges, M. Noë précité, patriote et Brugeois, crut devoir protester, au nom de sa ville natale. Il se rendit, son Varnewyck à la main, chez un homme de lettres fort en vue depuis, qui jugea le cas au-dessous de son attention. Sans se rebuter, notre patriote alla frapper à la porte de M. A. Siret, qui lui fut ouverte toute grande, et cet homme de lettres mieux avisé que son collègue accueillit la légitime protestation, avec pièces à l'appui, dans sa Revue artistique.

Un dernier mot en faveur de l'étude de la langue flamande. Cette étude n'est pas seulement

(1) Auteur de la *Vie des Peintres* de toutes les écoles, ouvrage aussi volumineux que mal digéré, plein d'inexactitudes grossières et d'appréciations au pied levé, surtou en ce qui concerne l'art néerlandais.

utile par excellence pour apprendre l'anglais, mais elle fournit encore la clef de l'idiome écossais, qu'au moyen du flamand on peut comprendre à merveille sans le secours d'un glossaire.

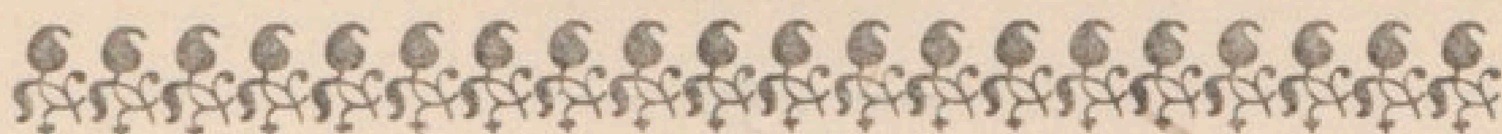


TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE III

CHAPITRE IV

CHAPITRE V

CHAPITRE VI

CHAPITRE VII

CHAPITRE VIII

CHAPITRE IX

CHAPITRE X

CHAPITRE XI

CHAPITRE XII



ACHEVÉ D'IMPRIMER

le 23 juin 1888,



PAR A. LEFÈVRE, A BRUXELLES

